

## **Naiskuva 2000-luvun tyttökirjassa**

Tarkastelussa Tuija Lehtisen *Rebekka ja kesäprinssi* ja Tittamari Marttisen *Viivi Pusu ja toffee sydän*

Soile Reinikainen  
Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Suomen kirjallisuus  
Pro gradu -tutkielma  
Marraskuu 2014

Tampereen yliopisto  
Suomen kirjallisuus  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

REINIKAINEN, SOILE: Naiskuva 2000-luvun tyttökirjassa

Tarkastelussa Tuija Lehtisen *Rebekka ja kesäprinssi* ja Tittamari Marttisen *Viivi Pusu ja toffee sydän*

Pro gradu -tutkielma, 79 sivua

Marraskuu 2014

---

Tutkielmassani tarkastelen 2000-luvun tyttökirjallisuuden naiskuva kohdeteoksissani, jotka ovat Tuija Lehtisen *Rebekka ja kesäprinssi* (2007) ja Tittamari Marttisen *Viivi Pusu ja toffee sydän* (2004). Työn teoriapohjana on pääosin lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimus, erityisesti tyttökirjallisuuden tutkimus. Hyödynnän työssäni myös feministisen kirjallisuuden tutkimuksen naiskuvan käsitettä ja sosiologian tyttötutkimusta.

Työni kannalta tärkeimpiä tutkimuskysymyksiä ovat: millaisen naiskuvan 2000-luvun tyttökirjallisuus välittää lukijoilleen ja onko tyttökirjallisuuden naiskuva muuttunut omaa aikaansa vastaavaksi. Lähtökohtana pidän sarjakirjalle ominaista toistuvaa rakennetta, ja ennakko-oletukseni on, että tyttökirjan naiskuva on aikaansa jäljessä. Vertaan tyttökirjan naiskuva tutkielmassani sosiologiseen tyttötutkimukseen, minkä avulla tuon esiin sitä, millainen suhde kaunokirjallisella kuvauksella tyttöydestä on todellisuuteen.

Tutkielmani päätty tuloksiin, joiden mukaan 2000-luvun tyttökirjassa tyttöhahmolla on enemmän mahdollisuuksia toteuttaa naiseuttaan kuin aiemmin. Uudempi tyttökirjallisuus sallii tytöille erilaisia rooleja ja tapoja olla tyttö. Tyttökirja kuvaa 2000-luvulla yhä nuoriin tyttöihin ja heidän naiseuteensa kohdistuvia paineita, mutta paineet esitetään tulevan vertaisien taholta toisin kuin aiemmin, jolloin vaatimukset on esitetty syntyneen vanhempien ja ympäristön taholta.

Avainsanat: tyttökirja, naiskuva, poikatyttö, tytöt, Tuija Lehtinen, Tittamari Marttinen, lasten- ja nuortenkirjallisuus

## SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
1.1	Tuija Lehtisen ja Tittamari Marttisen merkitys lasten- ja nuortenkirjailijoina	2
1.2	Tutkimuskysymys ja työn eteneminen	3
1.3	Tyttökirjan genre tyttöyttä taustoittamassa	4
1.3.1	Tyttökirjan tunnuspiirteet	6
1.3.2	Tyttökirja – osa lasten- vai nuortenkirjallisuutta?	7
1.3.3	Tyttökirja sarjakirjallisuutena	8
2	TYTTÖKIRJAN NAISKUVA	10
2.1	Feministinen kirjallisuudentutkimus	10
2.1.1	Perinteisen tyttökirjan naiskuva ja tyttöhahmoon kohdistetut odotukset	12
2.1.2	Rajoja rikkova poikatyttö	13
2.1.3	Moderni tyttökirjan sankaritar	15
2.2	Tytöstä naiseksi kasvaminen	20
2.2.1	Kapinointi aikuistumista vastaan	20
2.2.2	Naiseuden lavastus	24
2.2.3	Tytöyden representaatiot peilaamassa todellisuutta?	26
3	TYTTÖYS YHTEISKUNNAN ASETTAMISSA RAJOISSA	30
3.1	2000-luvun tyttö	30
3.1.1	Ympäröivän kulttuurin vaatimukset	33
3.1.2	Asenteet ja odotukset tytöyden suhteen	34
3.2	Todentuntuista teinien elämää kansien välissä?	37
3.2.1	Tyttöjen vapaa-ajan viettotavat	37
3.2.2	Tytöyden tilat	40

4	SOSIAALISET SUHTEET TYTTÖYDEN MÄÄRITTELIJÖINÄ	45
4.1	Varhaisteinien tärkeimmät ihmissuhteet	45
4.1.1	Ystävyyden voima	46
4.1.2	Ihana, kamala perhe	53
4.2	Parinmuodostusta harjoittelemassa	59
4.1.3	Ihastuminen	61
4.1.4	Seurustelusuhde	64
5	LOPUKSI	67
	LÄHTEET	71

# 1 JOHDANTO

Pro gradu – työssäni tutkin sitä, millaisen kuvan tytöistä ja tyttöinä kasvamisesta uudempi tyttökirjallisuus tarjoaa nuorille tyttölukijoille. Vaikka kirjallisuus ei voi täysin suoraan todellisuudesta kertoa, on mielestäni kiinnostavaa se, vastaako nuorille lukijoille välitetty naiskuva todellisista tytöistä tehtyjen tutkimusten tuloksia. Tyttökirjat pyrkivät käsitykseni mukaan olemaan realistisia lastenkirjoja, joten niillä on tiivis yhteys todellisuuteen. Voidaan myös ajatella tyttökirjojen olevan ainakin jossain määrin suhteessa oman aikansa tyttökulttuuriin, mutta puhuessani tässä yhteydessä todellisuudesta tai todenmukaisuudesta tarkoitan sitä kuvaa, joka niin sanotuista todellisista tytöistä on luettavissa sosiologisesta tutkimuksesta enkä siis usko kirjallisuuden olevan sellaisenaan todenmukainen kuvaus maailmasta.

Suomalaista uudempaa tyttökirjallisuutta on tutkittu ymmärtääkseni melko vähän. Koin, että on tärkeää ottaa käsittelyyn nimenomaan uudempaa kirjallisuutta, koska on toki täysin erilaista olla tyttö 2000-luvulla kuin esimerkiksi 1950-luvulla. Ja koska tyttökirjallisuus on suunnattu erityisesti tyttölukijoille, on teosten välittämä naiskuva mielenkiintoinen tutkimuskohde. Nykyaikana erityisesti kuvallisen median tarjoama naiskuva luo mielestäni nuorille tytöille ulkonäkökeskeisen ja melko pinnallisen kuvan naiseudesta, mille tyttökirjallisuus voi parhaimmillaan tarjota todenmukaisemman ja terveemmän vaihtoehdon. Tämän vuoksi tyttökirjallisuuden naiskuvan tutkimus kiinnostaa minua.

Tulen jossain määrin työssäni perustelemaan naiskuvan rakentumista henkilöhahmojen rakentumisen kautta. Henkilöhahmo on konstruktio, jonka lukija kokoaa tekstissä olevista viitteistä (Rimmon-Kenan 1999, 49). Henkilöhahmoa voidaan myös luonnehtia näin; "pinnallinen, kaavamainen ja niiden vastakohtana syvälinen tai uskottava" (Käkelä-Puumala 2003, 245). Pinnallinen ja syvälinen -käsitteitä käytetään kirjallisuudentutkimuksessa melko harvoin. Käkelä-Puumalan mukaan yleisempiä ovat E. M. Forsterin (1927) käsitteet litteistä ja pyöreistä henkilöhahmoista. E. M. Forsterin mukaan litteät henkilöhahmot ovat karikatyyrimaisia ja pelkistettyjä eivätkä ne kehity, kun sen sijaan pyöreillä henkilöhahmoilla on kyky ilmentää useita ominaisuuksia ja edelleen kehittyä. (Käkelä-Puumala 2003, 245–246.) Tukeudun työssäni jonkun verran myös feministisen kirjallisuuden tutkimuksen naiskuvan tutkimukseen. Pääpaino kuitenkin on lasten- ja nuortenkirjallisuuden-, erityisesti tyttökirjallisuuden tutkimuksessa. Käytän työssäni myös jonkin verran sosiologian tyttötutkimusta verratessani tutkimuskohteideni esittämää tyttöyttä tyttötutkimuksessa esitettyyn reaali maailman tyttöyteen.

Tutkimuskohteikseni olen valinnut kaksi teosta, jotka ovat Tuija Lehtisen *Rebekka ja kesäprinssi* (2007) ja Tittamari Marttisen *Viivi Pusu ja toffeesydän* (2004). Molemmat teokset ovat sarjansa ensimmäisiä kirjoja, ja niitä seuraa useiden kirjojen jatkumo. Lehtisen Rebekka-sarjassa on ilmestynyt yhteensä kahdeksan teosta, joista uusin vuonna 2013, ja Marttisen Viivi Pusu-sarjassa yksitoista teosta, joista uusin vuonna 2014. Tutkimuskohteinani olevien teosten tytöt sijoittuvat ikänsä perusteella varhaisnuoruuteen, Viivi on yksitoistavuotias ja Rebekka täyttää juuri kolmetoista vuotta. Sekä Rebekka että Viivi Pusu kasvavat sarjan myötä kohti aikuisuutta, mutta tutkimuskohteissani he ovat vielä hyvin nuoria. Viimeisimmissä teoksissa tytöt ovat jo vanhempia ja pohtivat muun muassa opiskeluun liittyviä kysymyksiä. Valitsin juuri nämä teokset kohdeteoksikseni, koska ne ovat sarjojen ensimmäisiä kirjoja, ja koska teoksissa on jotain samaa, vaikka ne sijoittuvatkin täysin eri ympäristöihin.

### 1.1 Tuija Lehtisen ja Tittamari Marttisen merkitys lasten- ja nuortenkirjailijoina

Sekä Tuija Lehtinen (s. 12.12.1954) että Tittamari Marttinen (s. 2.10.1968) ovat molemmat hyvin tuotteliaita lasten- ja nuortenkirjailijoita. Molemmilta ilmestyy lähes joka vuosi useampia nimekkeitä, ja tämän lisäksi he ovat kirjoittaneet myös aikuisille. Molempia voidaan myös pitää Suomen arvostetuimpien lasten- ja nuortenkirjailijoiden joukossa.

Tuija Lehtinen kuvaa nuortenkirjoissaan usein näkyvästi rooleissaan kapinoivia henkilöitä. Tästä huolimatta Lehtisen romaaneissa kerrotaan kunnon tytöistä ja pojista. Rajun ulkokuoren alta paljastuu usein herkkä ja moraalisesti vahva nuori. (Havaste 2001, 162.) Lehtinen on myös luonut suomalaiseseen nuortenkirjallisuuteen seksuaalisesti aktiivisia ja seksuaalisuuteensa avoimesti suhtautuvia tyttöjä. Kirjailija kuvaa tyttöjä ja poikia yhtäläisesti, hän ”ei edellytä tytöiltä toisenlaista moraalaa kuin pojilta”. (Loivamaa 1996, 67.)

Rebekka-sarja ei suinkaan ole Lehtisen ensimmäinen tyttökirjasarja, vaan Lehtiseltä on ilmestynyt aiemmin Mirkka- (1987–1996) ja Laura-sarjat (1997–2006). Mirkka-sarjan itsenäisinäkin toimivat osat ovat kaikkein suosituimpia Lehtisen kirjoista, luultavasti ainakin osittain siksi, että tutut ja turvalliset juonikuviot helpottavat samastumista. Tytöt ovat myös sarjauskollisia lukijoita. (Havaste 2001, 161.) Aiempien tyttösarjojen päähenkilöt on mielestäni esitetty melko tyttömäisinä tyttöinä,

ja räväkkyys ja kapinointi on jätetty parhaan ystävän tai pikkusiskon varaan. Mirkka-sarjassa pikkusisko Masa kapinoi tyttöyden vaatimuksia vastaan pukeutumalla pojaksi, ja Lauran paras ystävä Jenna esitetään huomattavasti Lauraa uskaliaampana. Mielestäni Rebekka on Lehtisen tyttökirjojen sankarittarista ensimmäinen, jonka Lehtinen antaa uskaltaa poiketa odotuksista itse. Mirkka-sarjan lopulla Lehtinen kääntää katseet yhä enemmän poikamaiseen Masaan Mirkan sijasta. Myös Rebekka-sarjan ilkikuriset pikkusiskot ovat tänä vuonna (2014) saaneet oman kirjan *Saimi ja Selma, salainen ihailija*. Vaikka Rebekka siis jo uskaltautuu omalla tavallaan rikkomaan ympäristön odotuksia, on tilausta vieläkin rohkeammille tyttöhahmoille. Kaikki Lehtisen tyttökirjasarjat noudattelevat sarjakirjan periaatteita: Ennalta arvattavat tapahtumat, pitkälle tyypitellyt henkilöhahmot ja kapeammat teemat erottavat tyttösarjat Lehtisen muusta tuotannosta (Havaste 2001, 160).

Tittamari Marttinen on kirjoittanut sekä moderneja varhaisnuorille suunnattuja kirjoja että pienemmille lukijoille, jotka vasta harjoittelevat lukutaidon omaksumista (Heikkilä-Halttunen 2001, 201). Viivi Pusu -sarja on Marttisen ensimmäinen tyttösarja, mutta muita sarjamaisiakin lastenromaaneja hän on kirjoittanut useita. Aiempia sarjoja ovat muun muassa Taneli Kaneli, Elsa ja Eetu sekä Sara ja Pyry -sarjat, joskaan ne eivät ole yhtä usean kirjan käsittäviä kuin Viivi Pusu-sarja. Myös Marttinen on saavuttanut ansaitun paikkansa kotimaisena lasten- ja nuortenkirjailijana melko nopeasti.

Tittamari Marttinen pyrkii korostamaan teoksissaan hyviä ystävyys- ja perhesuhteita. Hänen kirjoissaan monenlaiset ihmiset kohtaavat toisensa. Marttisen tyyli on empaattinen ja lapsen maailmaa ymmärtävä arjen kuvaus. (Heikkilä-Halttunen 2001, 201.) Marttinen itse kertoo teostensa henkilöhahmojen syntyvän itse koetusta, kuullusta ja nähdystä. Marttinen on itse neljän lapsen äiti ja näin ollen siis lapsiperhearjen keskiössä. (Marttinen 2009.)

## 1.2 Tutkimuskysymyksistä ja työn etenemisestä

Ennako-oletukseni on, että tyttökirjan naiskuva on yhä melko perinteinen ja noudattelee perinteisen tyttökirjan naiskuva. Oletan myös, että tyttökirjat rakentuvat kaavamaisesti toistaen sarjakirjallisuudelle tyypillistä samanlaista rakennetta. Tämän kaavamaisuuden vuoksi on

mahdollista, että tyttökirjat menettävät juuri niitä lukijoita, jotka todella kaipaisivat vaihtoehtoja tarjotuille naiskuville samaistukseen niihin. Juuri sen vuoksi valitsin tämän aiheen, jotta voisin todistaa olevani väärässä. Tutkimuskysymyksiäni siis ovat seuraavat: onko 2000-luvun tyttökirjan naiskuva uudistunut vastaamaan omaa aikaansa ja millaisen naiskuvan 2000-luvun tyttökirjallisuus kohdeteosteni perusteella välittää lukijoilleen? Käytän työssäni teorialähteinä pääasiassa lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimusta, mutta myös naistutkimus ja sosiologian tyttötutkimus ovat tärkeitä työni kannalta. Keskeistä työni kannalta on myös, että puhuttaessa sukupuolesta kyse voi olla sosiaalisen sukupuolen (gender) esittämisestä eikä välttämättä biologisen sukupuolen (sex). Sosiaalinen sukupuoli, josta käytetään myös käsitettä gender, tarkoittaa siis sukupuolta, joka ei määrity biologisuudella, vaan toistuvien sukupuolen ilmaisujen perusteella (Liljeström 2004, 15). Sosiologian tyttötutkimus esittää kyllä kuvaa ajan tyttöydestä ja sen rakentumisesta, mutta viime kädessä tulee muistaa, että jokainen yksilö on erilainen eikä näin ollen voida yleistää sosiologista tutkimustakaan koskemaan kaikkia tyttöjä.

Työni etenee siten, että jo johdannossa määrittelen, mitä tyttökirjallisuus on ja tuon myös esiin genrein vaikutuksen naiskuvan rakentumiseen. Luvussa kaksi määrittelen, mitä naiskuva tarkoittaa, ja erittelen tyttökirjan sankarittarille ladattuja odotuksia ja rooleja. Toisen luvun lopussa lähestyn jo tyttökirjallisuuden yhteyttä todellisuuteen, mistä puhun kolmannessa luvussa. Kolmas luku käsittelee sitä, millä tavoin sosiologinen tutkimus määrittelee tyttöyden, ja näin ollen miten voidaan määritellä oikeita 2000-luvun tyttöjä. Kehyksenä on siis 2000-luvun suomalainen yhteiskunta, joka antaa puitteet 2000-luvun tytön kasvulle ja identiteetille. Neljäs lukuni käsittelee sosiaalisten suhteiden vaikutusta tyttöyden rakentumiseen. Tämän jälkeen kokoon viidennessä luvussa lyhyesti yhteen tutkimustuloksiani ja pohdin niiden merkitystä.

### 1.3 Tyttökirjan genre tyttöyttä taustoittamassa

Anglosaksinen nuortenkirjallisuus eriytyi 1800-luvun puolivälissä tyttöjen ja poikien kirjallisuuteen. Suomessa tyttökirjallisuus on syntynyt hieman myöhemmin 1800–1900-lukujen vaihteessa. Aluksi kirjat oli suunnattu yläluokkaisille teineille ja nuoremmille tytöille, joilla oli aikaa lukemiseen. (Kokkonen 2013, 9.) Kotimainen tyttökirjaperinne vakiinnutti asemansa Anni Swanin 1910-luvulla julkaistulla nuortenkirjallisuudella. Suomalaista tyttökirjallisuutta on kautta



aikojen leimannut angloamerikkalaisten tyttökirjojen vaikutus. Lajin konventioilla on myös ollut huomattava merkitys. (mt., 11–12.)

Tutkimuskohteitani on vaikea kiinnittää selvärajaisesti joko lasten- tai nuortenkirjallisuuteen, sillä päähenkilökin ovat iältään lapsuuden ja nuoruuden välimaastossa. Kuvittelen kohdeyleisön olevan Viivi Pusu-sarjan kohdalla hieman nuorempaa kuin Rebekan, sillä Rebekka on jo sarjan ensimmäisessä osassa päättänyt alakoulun. Tärkeämpää kuin teosten sijoittaminen jyrkästi joko lasten- tai nuortenkirjallisuuteen tai kohderyhmän iän pohtiminen, on mielestäni se, että molemmat sarjat kuuluvat epäilemättä tyttökirjallisuus-sarakkeen alle.

Nuortenromaanin tehtävä on perinteisesti ollut peilata aikakautensa yhteiskunnallisia muutoksia ja käsitellä niitä, kun taas nuortenromaanin alalajiksikin määritelty tyttökirjallisuus on toiminut toisin. Tyttökirjoissa kuvattu maailma rakentuu hyvin pitkälti perinteiden varaan. Erityisesti sukupuoliroolit ovat jopa vanhoillisia. Tyttökirjallisuuden genre perustuu vahvasti angloamerikkalaiseen traditioon, jonka varhaisimpia edustajia ovat muun muassa Susan Coolidgen *Katyn toimet* (*What Katy Did*, 1872) ja Louisa M. Alcottin *Pikku naisia* (*Little Women*, 1868). (Foster & Simons 1995, 5 ja 10–11.)

Laji tarjoaa kirjailijalle määritellyt konventiot, joiden avulla sukupuolta representoidaan. Se vaikuttaa siis siihen, millaisia arvoja sukupuolen esittämiseen liitetään ja kuinka kyseinen laji tukee tai kyseenalaistaa näitä arvoja. Lajin lisäksi naiskuvan tuottamista säätelevät ajalle tyypilliset käsitykset ja vaatimukset, jotka määrittelevät sitä, mistä aiheesta ja miten tulee kirjoittaa. Etenkin aiemmin yksi naiskuvien tuottamisen ehdoista on ollut myös kirjailijan sukupuoli. Kirjailijan sukupuoli on vaikuttanut siihen, mitä ja miten hänen odotettiin kirjoittavan. (Launis 2000, 35–37.) En usko nykypäivänä kirjailijan sukupuolella olevan kovinkaan suurta merkitystä sukupuolen kuvauksessa, mutta toki on mahdollista, että oma koettu tyttöys tai naiseus luo syvemmän lähestymistavan sukupuoleen.

### 1.3.1 Tyttökirjan tunnuspiirteet

Boel Westinin mukaan tyttökirjat ovat pääosin naisten kirjoittamia, ja niiden päähenkilöt ovat tyttöjä tai nuoria naisia. Tämän lisäksi tyttökirjat kuvaavat kotia, naisten elämää ja maailmaa naisnäkökulmasta, ja ne on kirjoitettu tytöille luettaviksi. (Rättyä 2007, 167.) Mary Ørvig sen sijaan listaa klassisen tyttökirjan lajipiirteisiin keskiluokkaisten päähenkilöiden kasvun seuraamisen, perhekeskeisyyden ja loppusulkeumana avioliiton tai ainakin siihen tähtäävän suhteen (Ørvig 1988, 237–238). Boel Westinin yleismääritelmä pitäneen hyvin paikkansa myös tutkimuskohteideni osalta. Sen sijaan Ørvin määritelmä klassisen tyttökirjan piirteistä ei aivan toteudu, sillä kohdeteosteni päähenkilöt ovat sen verran nuoria, että vakavasta seurustelusuhteesta saati avioliitosta ei voida puhua. Suomalaisen tyttökirjallisuuden sankarittaret sekä lukijayleisö ovatkin yleensä nuorempia kuin angloamerikkalaisten klassisten tyttökirjojen. (Rättyä 1997, 59.) Perinteisiä tyttökirjoja luonnehtivat samanlaiset piirteet: päähenkilönä on yksi tai useampi kasvava tyttö. Perhe ja koti ovat kertomuksen keskiössä, ja tyttöjen ystävyysuhteet ja ihastuminen vastakkaiseen sukupuoleen kuuluvat juonikuvioihin. Tyttöjä koetellaan usein muun muassa köyhyydellä, sairauksilla tai muilla vaikeuksilla. Tytöt kapinoivat tottelemista vastaan ja suosikkiteemana on orpous, jolloin tyttöhahmo on äiditön, isätön tai kokonaan ilman vanhempia. (Kokkonen 2013, 11.)

Tyttökirjallisuuden synnyn alkumetreillä sarjat olivat aluksi kehityskertomuksia, mutta ne muuttuivat pian rasavillityttösarjoiksi, joiden mallina on ollut L.M. Alcottin *Pikku naisia* Jo March. Rasavillityttösarjoissa kuvataan kommelluksia tytön elämässä keskittyen toiminnan ja romantiikan kuvaukseen kehityksen sijaan. Päähenkilön reippaus ja railakkuus tuodaan esiin kaikin tavoin. Erityisesti pohjoismaisessa sarjakirjallisuudessa on paljon rasavillityttösarjoja (esimerkiksi Suomessa Anni Polvan *Tiina*). (Rättyä 1997, 11.) Tutkimuskohteistani erityisesti *Viivi Pusu ja toffeesydän* lukeutuu rasavillityttösarjaan, sillä Viivi on menevä tyttö, jolle sattuu kaikenlaisia kommelluksia. *Rebekka ja kesäprinssin* Rebekka ei varsinaisesti ole rasavilli, mutta Rebekan pikkusiskot, kaksostytöt Saimi ja Selma sen sijaan joutuvat kaikenlaisiin kommelluksiin.

Perinteisesti tyttökirjan tehtävänä on ollut sosiaalista sankarittarensa keskiluokkaiseen perhe-elämään ja äitiyteen. Tyttöjen tulee siis suuntautua kodin piiriin ja hoivaamiseen. (Huhtala ja Juntunen 2004, 54.) Vaikka tyttökirjan keskeinen motiivi onkin tytön kehittyminen naiseksi sekä rakkauden ja perheen ongelmallisuus, tästä huolimatta tyttökirjan tehtävänä ei ole pelkästään valmistaa tyttöjä avioliittoon, vaan tyttökirjallisuus on tarjonnut myös patriarkaalisen

maailmankuvan vastustamisen paikkoja esimerkiksi ammattiin tähtäävien ja aktiivisen subjektiposition ottavien tyttöhahmojen kautta (Westin 1994, 11–12). Kapinoinnista huolimatta lajiin kuuluu se, että kirjan lopussa päähenkilö luopuu kapinastaan ja sisäistää vallitsevan sukupuoli-ideologian (Quimby 2003, 2-3; Trites 1997, 6-7). Tyttökirjallisuus rakentuu episodeihin, mikä liittyy yleisesti kehitysromaaneihin ja niiden episodimaisuuteen sekä ratkaisevan käännekohdan merkitykseen. Tyttökirjallisuudessa on yhä edelleen siis merkityksellistä kehityskaaren luominen. (Rättyä 2005, 82.)

### 1.3.2 Tyttökirja – osa lasten- vai nuortenkirjallisuutta?

Peter Huntin mukaan lastenkirjallisuus on ilman muuta lapsille kirjoitettua ja lasten lukemaa kirjallisuutta, mutta muutoin sitä on hyvin vaikea määritellä. Tavallisesti lastenkirjoissa on suurempi kirjainkoko ja ainakin joitain kuvia ja lisäksi kirjat ovat myös lyhempiä ja niissä on useampia päähenkilöitä kuin yleensä. Yleensä päähenkilöt ovat myös odotetun lukijan kanssa melko saman ikäisiä. Mikään näistä määritelmistä ei kuitenkaan Huntin mukaan päde kaikkeen lastenkirjallisuuteen. (Hunt 1994, 4 ja 12.) Heikkilä-Halttunen määrittelee lastenkirjoiksi alle yhdeksänvuotiaille suunnatun kirjallisuuden, ja tätä vanhemmille tarkoitettu kirjallisuus on sen sijaan varhaisnuorten- tai nuortenkirjallisuutta (Heikkilä-Halttunen 2000, 40).

Kaisu Rättyän mukaan nuortenkirjallisuutta ja nuorille suunnattuja romaaneja määrittelee identiteetin muutoksen kuvaus ja päähenkilöiden nuoruus. Ero lastenkirjallisuuteen syntyy siitä, että tarinan jännite syntyy päähenkilön sisäisistä ristiriidoista eikä seikkailullisista tapahtumista. (Rättyä 2005a, 26, 29.) Erilaiset alalajit, kuten esimerkiksi juuri tyttökirjallisuus, ja niiden määritelmät ohjaavat sekä lukijoiden luku- että kirjailijoiden kirjoitusprosessia. Tiukkoja rajoja lajien määrittelyssä kannattaa kuitenkin Rättyän mukaan välttää, sillä erityisesti nuortenkirjallisuudessa lajit neuvottelevat reunaehdoista ja lomittuvat keskenään. Nykyajan nuortenkirjallisuus väisteleekin tarkkoja määrittelyjä, ja eri lajien piirteitä käytetään tietoisestikin limittäin ja rinnakkain. (Rättyä 2005a, 9, 32; 2007, 32.)

Itse en lähde määrittelemään kumpaakaan kohdeteostani varsinaisesti lasten- tai nuortenkirjallisuudeksi. Sekä *Rebekka ja kesäprinssi* että *Viivi Pusu ja toffeesydän*-kirjat on

selvästi suunnattu melko nuorille lukijoille päähenkilön iän huomioon ottaen. Kuvittelen teosten kohderyhmän olevan melko saman ikäistä kuin päähenkilöt ovat. Toisaalta sarjojen jatkuessa tytöt ovat jo hieman vanhempia, joten näin ollen kohderyhmänä voidaan pitää noin 10–15-vuotiaita tyttöjä. Teokset pysyttävät lasten- ja nuortenkirjallisuuden rajamailla. Teoksissa on toki joitain seikkailullisia elementtejä, mutta varsinaisesti jännitteet syntyvät päähenkilöiden päänsisäisistä ongelmista. Heikkilä-Halttusen jaottelun mukaan voidaankin puhua varhaisnuortenkirjallisuudesta.

### 1.3.3 Tyttökirja sarjakirjallisuutena

Sarjamainen julkaiseminen ja sarjakirjallisuus ovat saaneet alkunsa englantilaisten ja ranskalaisten lehtien sarjajulkaisuista 1800-luvulla. Lasten- ja nuorten sarjakirjallisuus syntyi 1930-luvulla, jolloin Pohjois-Amerikassa ruvettiin tekemään sarjoja nuorille (esimerkiksi Carolyn Keenen Neiti Etsivä). (Rättyä 1997, 209.)

Kaisu Rättyä erottelee käsitteet jatkokirja tai -sarja, sarjakirja ja kustantajasarja. Jatkosarjoille on ominaista, että romaanisarjan mittaan päähenkilö kehittyy. Sarjakirjat sen sijaan ovat kaavamaisia ja niissä samat aiheet toistuvat ja tilanteisiin sovelletaan samoja ratkaisumalleja kirjasta toiseen. Kustantajasarjat ovat sen sijaan työkalu kirjan markkinoinnissa. Sarja sisältää eri tekijöiden samantyyllisiä, samalle kohderyhmälle suunnattuja teoksia. Sarjaksi ne ovat tunnistettavissa erityisesti yhtenevästä ulkoasusta. (Rättyä 2003, 265.) Sarjakirjan tärkein tuntomerkki on samojen päähenkilöiden seuraaminen kirjasta toiseen. Suomalaisissa sarjakirjoissa päähenkilöiden ikä (noin 10–14 vuotta) on ulkomaalaisia vertaisiaan (noin 16–18 vuotta) alempi. Sarjakirjojen päähenkilöt ovat neuvokkaita ja onnistuvat lopulta kaikessa. Ongelmat eivät kuulu heidän elämäänsä. Suomalaisissa sarjakirjoissa, erityisesti tyttösarjoissa päähenkilölle on annettu mahdollisuus myös epäonnistua ja kokea vastoinkäymisiä. (Rättyä 1997, 59–60.) Sekä Viivi Pusu että Rebekka ovat Rättyän jaottelun mukaan mielestäni enemmän jatkokirjoja kuin sarjakirjoja, sillä henkilöhahmot kasvavat ja kehittyvät sarjan myötä. Vaikka juonikuviot toistuvatkin melko samanlaisina, on jokainen kirja myös yksittäinen teos.

Kaisu Rättyän mukaan Kari Skjønberg määrittelee sarjakirjalle yhdeksän tunnuspiirrettä. Sarjakirjojen päähenkilöt eivät kehity ja ihmiskuvaukset ovat kaavamaisia ja näin ollen ihmiset jakautuvat hyviin, kauniisiin ja onnellisiin sekä pahoihin, mystisiin ja epäluotettaviin. Päähenkilöt

ovat usein rikkaista perheistä, joten nuorten toiminnalle ei ole taloudellisia esteitä. Sarjakirjojen henkilöt voivat toimia vapaasti ilman vanhempien tai viranomaisten puuttumista asioihin ja tapahtumat sijoittuvat usein kesälomalle tai muuten siten, ettei päähenkilöillä juuri ole velvollisuuksia. Teosten tapahtumat toistuvat kirjasta toiseen vain hieman muunneltuina. Sarjakirjan päähenkilöt onnistuvat lähes aina pyrkimyksissään. Tämän lisäksi teosten kieli on kliseemäistä, ja sarja on helposti tunnistettavissa ulkoasun ja nimen vuoksi. (Rättyä 1997, 8.)

Tyttökirjallisuus voidaan epäilemättä lukea osaksi sarjakirjallisuutta, mutta tyttökirjat myös rikkovat varovaisesti sarjakirjallisuuden muottia, sillä päähenkilöt saattavat kehittyä sarjan edetessä (mt., 209). Myös tutkimuskohteinani olevat teokset voidaan määritellä sarjakirjallisuudeksi, sillä ne täyttävät melko hyvin Skjønbergin määritelmän. Kuten edellä mainitsin, tyttökirjan henkilöahmot voivat kehittyä, kuten Rebekka ja Viivikin kasvavat lähemmäs aikuisuutta sarjan myöhemmissä osissa. Sarjakirjallisuuden asettamat rajoitukset eli toistuvuus ja kehittymättömyys vaikuttavat tietenkin myös naiskuvaan. *Viivi Pusu ja toffeesydän* rikkoo enemmän sarjakirjan konventioita kuin *Rebekka ja kesäprinssi*, sillä Viivin perhe yksinhuoltajaäiteineen ei ole kaikkein varakkaimmasta päästä (, joskaan ei erityisen köyhäkään) eivätkä tapahtumat sijoitu velvollisuuksista vapaaseen aikaan, vaan Viivi käy normaalisti koulua. Koulu ei kuitenkaan ole teoksessa keskeisessä roolissa, vaikka muutama kohta sijoittuukin kouluympäristöön ja koulumaailma esiintyy henkilöahmojen puheessa.

Seuraavassa luvussa siirryn käsittelemään tarkemmin teosten tyttöyttä ja naiseksi kasvamista.

## 2 TYTTÖKIRJAN NAISKUVA

Naiskuva on diskursiivinen muodostuma, eräänlainen kulttuurinen ja rakennettu kuva, joka jäsentää sosiaalista todellisuutta ja merkityksiä. Naiskuva neuvottelee aina oman aikansa naiseuden kanssa. Se sekä heijastaa että tuottaa diskursiivista todellisuutta. Naiskuvien tuottamista määrittävät tietynlaiset ehdot, kuten laji, juonikuvio, lopetukset ja henkilökuvauksen konventiot. Naiskuvaa voidaan pitää eräänlaisena sateenvarjokäsittelenä, jonka alla naissubjektit ja representaatiot naisista ovat. Lyhyesti sanottuna naiskuva on siis kirjallinen esitys naiseudesta. (Launis 2000, 32–33.)

Nuortenkirjallisuuden tyttöhahmojen avulla kuvataan olemassa olevia tapoja olla tyttö, mutta samalla tuotetaan ja ylläpidetään näiden representaatioiden reunaehtoja eli miten tyttöjä on mahdollista kuvata (Miettinen 2009, 16). Lasten- ja nuortenkirjoissa sukupuoliroolit ovat selkeästi esillä. Ohjaus on sekä tarkoituksellista että osittain myös tahatonta. Lasten- ja nuortenkirjailijat ovat teoksineen aikansa tuotteita, ja he saattavat huomaamattaan viljellä ajalle tyypillisiä sukupuolikäsityksiä. Nuortenkirjoja myös kirjoitetaan tarkoituksella määrätyn ikäisille, vielä kehittyville nuorille, joten kirjailija täyttää myös kasvatustehtävänsä, joka lasten- ja nuortenkirjallisuudella on. (Riukulehto, Halmesvirta ja Pöntinen 2001, 79.) Tyttökirjan genreen kuuluu se, että on olemassa jokin ideaalinaiseus, jota tyttöpäähenkilön tulee tavoitella, mutta toisaalta esitetään, että sen ehtoja voi ja tulee kyseenalaistaa (Miettinen 2009, 19).

Koska lasten- ja nuortenkirjallisuus on pääasiassa aikuisten kirjailijoiden kirjoittamaa, voidaan pohtia, kuinka hyvin se kuvaa sukupuolen joustavuutta ja moninaisuutta, joka lapsissa on nähtävillä. Sukupuolieron alleviivaaminen ja sukupuolten esittäminen toisilleen vastakkaisina voidaan nähdä myös lasten- ja nuortenkirjallisuuden konventiona. (Miettinen 2009, 17.)

### 2.1 Feministinen kirjallisuudentutkimus

Arkikielen tasolla sukupuolesta puhutaan lähinnä jaotteluna eri sukupuoliin eli miehiin ja naisiin. Naiset ja miehet erotetaan toisistaan ja määritellään biologisten eroavaisuuksien kautta sekä jossain määrin myös sukupuolittuneeksi luokitellun käyttäytymisen kautta. Tästä esimerkkejä ovat muun muassa naisten meikkaaminen ja miesten kiinnostuminen urheilusta. 1970-luvulla Gayle Rubin toi feministiseen tutkimuksen termin sex/gender purkaakseen naissukupuoleen liitettyjä ominaisuuksia.

Sex viittaa biologiseen sukupuoleen ja gender viittaa sosiaaliseen sukupuoleen, joka rakentuu siitä, millä tavoin nainen tai mies ilmentää sukupuoltaan sosiaalisesti ja kulttuurisesti. (Liljeström 2004, 113–115.) Feministisen tutkimuksen mukaan siis sosiaalinen sukupuoli ei ole seurausta biologisesta sukupuolesta, vaan se on yhteiskunnallisten, kulttuuristen, historiallisten ja sosiaalisten rakenteiden tuotos. Koska sosiaalinen sukupuoli (gender) on rakennettu, ovat sukupuoleen liitettävät käsitykset purettavissa. (Liljeström 2004, 115–117.) Tutkimuksessani kyse on siitä, kuinka sukupuoli on teoksiin rakennettu, joten kyseessä on sosiaalinen sukupuoli.

Toril Moi jakaa feministisen kirjallisuuden tutkimuksen kahteen osaan eli naiskirjallisuudentutkimukseen ja naisellisuuden teoriaan. Naiskirjallisuudentutkimuksella hän tarkoittaa tutkimusta, joka jollain tapaa koskee naisia. Voidaan siis esimerkiksi analysoida, onko naisellisuus ja naispuolisuus yhdistettävissä tai onko naispuolinen sama kuin feministinen. Naisellisuuden teoria sen sijaan tutkii naisellisuuden konstruointia eli lähinnä määrittelee naispuolisuutta. (Moi 1990a, 33–35.)

Tuula Hökkä puolestaan lajittelee feministisen kirjallisuudentutkimuksen kolmeen luokkaan: naistutkimukseen, feministiseen tutkimukseen ja dekonstruktiiiviseen feminismiin. Naistutkimus merkitsee naiskirjailijoiden työn ja merkityksen tutkimusta sekä naisten kirjoittamisen perinteen tutkimusta. Naistutkimus analysoi kirjallisuuden naiskuvia ja naisellisuuskäsityksiä. Feministinen tutkimus korostaa feminiinisen ja maskuliinisen eroa naiskokemuksen ja kielen perusteeksi. Se pyrkii näyttämään naisten tavan kirjoittaa ja lukea sekä löytämään naisen identiteetin. Dekonstruktiiivisessä feminismissä sen sijaan kyse on konstruoidun naisen roolin ottamisesta. (Hökkä 1996, 9-11.) Oma tutkielmani hyödyntänee siis tämän jaottelun mukaan lähinnä naistutkimusta, sillä tarkoitukseni on analysoida nimenomaan naiskuvaa, sillä pidän kohdeteosteni henkilöhahmoja hieman poikamaisesta käytöksestään huolimatta tyttöinä.

Lea Rojolan mukaan primäärien ja ”oikeiden” kontekstien etsimisen sijaan feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa tulisi miettiä, mitkä ovat relevantteja konteksteja oman tutkimusaiheen, kohteen ja kysymysten suhteen. Tietynlaiset kysymykset tuottavat tietynlaisia vastauksia ja näin ollen myös jättävät toiset ulkopuolelle. (Rojola 2004, 36.) Oman työni kannalta kiinnostavaa on, millaisen käsityksen naissukupuolesta kohdeteokseni esittelevät, ja millaisten käytänteiden tai symboleiden avulla sukupuolen tuottaminen tapahtuu. Mielenkiinnolla odotan, millainen lopputulos tulee olemaan, ja kuinka se eroaa perinteisestä tyttökirjan naissukupuolen esittämisestä.

### 2.1.1 Perinteisen tyttökirjan naiskuva ja tyttöhahmoon kohdistetut odotukset

Tyttökirjojen synnyttyä, tyttökirjallisuuden tehtävänä oli ”sosiaalista sankarittarensa keskiluokkaiseen perhe-elämään ja äitiyteen”. Tyttöjen tuli siis suuntautua kodin ylläpitämiseen ja hoivaamiseen. (Huhtala ja Juntunen 2004, 54.) Pian tyttöpäähenkilöistä kuitenkin tuli rasavillejä poikatyttöjä, jotka kapinoivat perinteistä kiltin tytön roolia vastaan (Heikkilä-Halttunen 2003b, 223–224).

Tyttökirjan keskeisimpiä teemoja on päähenkilön kasvu naiseksi ja naiseuden ehtojen sisäistäminen. Vaikka tyttökirjalle on ominaista sukupuolen ja sukupuoliroolien konventionaalinen kuvaus, kuvataan tyttöhahmoja myös aktiivisina toimijoina, jotka haluavat perheen sijasta tai lisäksi uran. (Miettinen 2009, 19.) Tyttökirjojen tyttöjen oletetaan olevan kunnollisia ja kilttejä, mitä vastaan tyttöhahmot kapinoivat. Kenties tämän vuoksi tyttökirjojen päähenkilöt esitetäänkin usein poikatyttöinä.

*Rebekka taisteli omatuntonsa kanssa. Isä ja äiti olivat vannottaneet kaikkia lapsiaan, että nämä eivät saaneet lähteä vesille ilman pelastusliivejä. Saarella se oli itsestään selvyys, mutta tämä oli ihan erilainen tilanne. Kaislikko oli korkea, se tarkoitti, että ranta oli todella matala tai vesi vain oli alhaalla näin kuumalla. ... Rebekka tajusi selkeästi, että poika lähtisi yksin, jos hän ei astuisi veneeseen. Tietysti hän voisi onkia laiturilta, mutta se olisi kyllä aika mälsää. Rebekka pyysi ääneti anteeksi vanhemmilta, että rikkoi käskyä ja lupasi ottaa ensi kerralla liivit mukaan. (RJK, 117–118)*

Rebekan kapinointi on vielä melko maltillista, sillä hän pyytelee mielessään vanhemmilta anteeksi jopa pelastusliivien puuttumista. Rebekka siis vaikuttaa perinteiseltä kiltiltä tytöltä, sillä hänen kapinansa ei ole vielä tutkimuskohteenani olevassa sarjan ensimmäisessä osassa kovin näkyvää. Maria Österlundin mukaan tyttöhahmot kuvataankin usein tunteellisina, ahkerina, vastuuntuntoisina ja hyvin käyttäytyvinä (Österlund 2005, 38). Tyttökirjan päähenkilö on siis yleensä rehellinen, avulias, velvollisuudentuntoinen, rakastava, lempeä ja lämminsydäminen, mutta harvemmin itsenäinen (Rättyä 2005, 77). Tytöille asetetaan kulttuurissamme hyvinkin feminiinisenä pidettyjä piirteitä. Tytöille suunnattu tyttökirjallisuus myös keskittyy ihmissuhteisiin, perheeseen ja



rakkauden tavoitteluun (Österlund 2005, 38; Ørvig 1988, 237–238). Täten lasten- ja nuortenkirjallisuus tarjoaa yhä mallin, jossa naiseuteen kuuluvat feminiinisyyys ja perinteisesti naisellisina pidetyt kiinnostuksen kohteet. Tällä tavoin nuortenkirjallisuus kasvattaa lukijoistaan tyttöjä heteronormatiiviseen yhteiskuntaan, mikä tapahtuu usein maskuliinisen tai androgyynisen ulkonäön tai käyttäytymisen kautta, jolloin tyttöhahmo pääsee toimimaan miehille varatuilla alueilla ja säilyttää aktiivisen subjektiutensa. (Miettinen 2009, 17.)

*Poika katsoi Rebekkaa vähän yllättyneenä. Sitten hän tokaisi, ettei Rebekka vaikuttanut tytöltä, joka kiskoi verkkoja merestä tai sousti hampaat irvessä tuulen tuiverruksessa.* (RJK, 41)

Maskuliinisia tai feminiinisiä piirteitä toistamalla rakennetaan sukupuolta ja tehdään sukupuolittamista. Eräs maskuliinisuuden ja feminiinisyyden rajalla neuvottelua käyvä hahmo on poikatyttö, jonka ulkoisia piirteitä tai käytöstä on vaikea jakaa yksiselitteisesti maskuliiniseen ja feminiiniseen. (Österlund 2005, 73.) Kohdeteosteni päähenkilöinä toimivat henkilöhahmot neuvottelevat jossain määrin maskuliinisuuden ja feminiinisyyden rajaehdoista, sillä lapset ja nuoret – niin myös fiktiiviset henkilöhahmot, mikäli on kyse realistisesta lasten- tai nuortenkirjasta – etsivät vielä omaa identiteettiään. Näin ollen kaikissa lapsissa ja nuorissa kuten kaikissa ihmisissä, on piirteitä sekä feminiinisyydestä että maskuliinisuudesta. Kehittymässä olevien lasten kohdalla näitä piirteitä vain tarkastellaan usein tarkemmin, sillä kehittyvän nuoren minuus lyö leimansa aikuisuuteen.

### 2.1.2 Rajoja rikkova poikatyttö

Poikatyttöhahmoja on esiintynyt sekä aikuisten- että lasten- ja nuortenkirjallisuudessa jo pitkään. Tunnetuin tyttökirjallisuuden poikatyttö lienee Louisa M. Alcottin *Pikku naisia* – teoksen Jo March. (Lappalainen 2000, 318.) Jo:n käytös muistuttaa enemmän miestä kuin nuorta naista. Hän on kiivas, energinen ja karkäs tappelemaan. Muita tunnettuja malleja suomalaisille poikatyttöhahmoille ovat olleet muun muassa Enid Blytonin *Viisikko* – seikkailusarjan Paula, jota kutsutaan Pauliksi ja Astrid

Lindgrenin Peppi Pitkätossu. Kotimaisessa tyttökirjatradiitiossa näkyvimpiä poikatyttöhahmoja ovat muiden muassa Anni Polvan *Tiina* ja Leena Härmän *Pieni tuittupää* eli Virpi. Kotimaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden poikatyttöhahmoja leimaa pitkälti se, että poikatyttöys syntyy hahmon vilkkaasta ja ajattelemattomasta käytöksestä eikä niinkään ulkonäöstä tai halusta olla poika. Toki poikkeuksiakin löytyy, kuten esimerkiksi Tuija Lehtisen Mirkka-sarjan pikkusisko Masa.

Poikatyttö – käsitettä voidaan käyttää melko monenlaisista tyttöhahmoista. Termiä voidaan käyttää poikien vaatteisiin pukeutuvista tytöistä sekä tytöistä, jotka haluaisivat olla poikia. Tyttökirjallisuudessa poikatyttöksi kutsutaan usein tyttöä, joka ei välttämättä näytä pojalta eikä varsinaisesti halua olla poika, mutta kapinoi naiseuteen liitettyjä odotuksia ja käyttäytymismalleja vastaan. (Miettinen 2009, 19.) Myry Voipion (2008, 14) mukaan poikatyttö keskeinen määritelmä on se, että poikatyttö toistaa maskuliiniseksi miellettyjä piirteitä. Pelkkä ”villikkous” ei hänen mukaansa tee tytöstä poikatyttöä. Sen sijaan Maria Österlund erottaa poikatyttö (pojgflicka) ja pojaksi pukeutuneen tytön (förklädda flicka) hahmot. Österlundin mukaan poikatyttö on tyttö, joka käyttäytyy maskuliinisesti, vaikka biologinen sukupuoli on yleensä lukijan tiedossa. Poikatyttö on Österlundin mukaan vaikeasti luettava hahmo, jonka olemusta ja käytöstä on vaikea jakaa maskuliiniseen ja feminiiniseen. (Österlund 2005, 73–74, 86.) Kuten edellä jo mainitsin, pelkästään villistä tytöstä ei voida käyttää nimitystä poikatyttö. Poikatyttö (englanniksi tomboy) – termiä käytetään Judith Halberstamin (2004) mukaan yleisterminä, joka kuvaa aktiivista tyttöä, jonka maskuliiniset piirteet ovat positiivinen välivaihe. Täten poikatyttöys on vaihe matkalla feminiiniseen naiseuteen. Tämä sen sijaan tarkoittaa sitä, että aikuisella naisella ei ole oikeutta tai mahdollisuutta maskuliiniseen identiteettiin. (Halberstam 2004, 199–200.)

Kumpikaan kohdeteosteni päähenkilöistä ei ole kovin ilmeinen poikatyttö, vaikkakin näin heidät silti määrittelen työssäni. Perinteinen poikatyttö pukeutuu poikamaisesti eikä käyttäydy feminiinisesti. Tytöt ovat toki erittäin aktiivisia, mutta eivät edes varsinaisesti villikkoja. Oma käsitykseni tytön villiyydestä ja aktiivisuudesta voi tietenkin olla erilainen kuin esimerkiksi omien vanhempieni ikäluokalla, olenhan kasvanut yhteiskunnassa, jossa tytöillä on jo melko samat oikeudet ja velvollisuudet kuin pojillakin. Tästä huolimatta sekä Rebekka että Viivi Pusu noudattelevat aktiivisuudellaan ja rohkeudellaan toimia kotimaisen tyttökirjallisuuden niin kutsutun poikatyttöhahmon mallia. Molemmissa teoksissa esiintyy kuitenkin myös paremmin poikatyttölokeroon mahtuvia hahmoja, kuten Rebekan pikkusiskot Saimi ja Selma tai eritoten Kettinkijengin Saija Mantere.

*Tytöllä oli mustat urheilusortsit ja hihaton sininen urheilupaita. Jaloissa oli juoksukengät ja ne jalat tallasivat vuoronperään maata.*

- *Mitä tollotat? tyttö kysyi töykeästi havaittuaan Rebekan.*
- *Tulossa vai menossa? Rebekka puolestaan kysyi.*
- *Kyllä, tyttö tokaisi.*

*Tytön äänensävy antoi ymmärtää, että tämä ei ollut juttutuulella. Hän lopetti paikallaan juoksun ja otti hörpyn vesipullosta, joka hänellä oli kiinni vyössä. Rebekka näki hammasrautojen välähtävän auringossa ja käsitti, että tyttö oli se pelottava nyrkkeilijä, josta Jenni oli puhunut. (RJK, 71)*

Viivi Pusu pukeutuu kyllä mieluummin farkkuihin ja raitapaitaan kuin prinsessamekkoihin, mutta ei häntäkään varsinaisesti voida kutsua poikamaiseksi. Kohdeteoksestani *Viivi Pusu ja toffeesydän* ei löydy poikatyttöhahmoa, jota voisi hyvillä mielin luonnehtia poikatyttöksi, mutta sarjan myöhemmissä osissa vilahtelee sivuhahmoja, jotka sopisivat paremmin tähän kategoriaan. Luen Viivin kuitenkin kuuluvan jollain tapaa poikatyttö-kategorian reunamille, koska hän on aktiivinen, rohkea ja ennen kaikkea itsenäinen ja itsetietoinen tyttöhahmo.

### 2.1.3 Moderni tyttökirjan sankaritar

Marja Suojala ja Teresia Volotinen vertaavat lastenkirjaa peiliin. Lastenkirja heijastaa kuvaa ajasta, jolloin se on kirjoitettu. Kirja voi kuvata aikaa suoraan sellaisena kuin se on, tai kirjailija on voinut piilottaa näkemyksiään aikakauden tapahtumista ja ilmapiiristä vertauskuvalliseen ja muutoin hämärämpään muotoon. (Suojala & Volotinen 2005, 6.) On myös mahdollista, että kirjoitushetkellä aikuiset kirjailijat välittävät lasten- ja nuortenkirjoihinsa häivähdyksen omasta lapsuudestaan ja nuoruudestaan.

Viivi Pusu on selvästi oman aikakautensa tuote, mikä ilmenee esimerkiksi tekstissä vilisevistä nykyajalle tyypillisistä asioista, kuten esimerkiksi sähköposti ja tekstiviestit. Huomionarvoista kuitenkin on, että kohdeteoksenani oleva sarjan aloituskirja on selvästi jo nykyistä aikaa jäljessä, onhan julkaisuajankohdasta jo kymmenen vuotta. Mielestäni vuosikymmenen takaisuuden huomaa muun muassa sosiaalisen median puuttumisesta Viivin elämästä. Käsittääkseni sosiaalinen media on nykypäivänä suosittu toki kaikenikäisten keskuudessa, mutta etenkin nuorten kommunikointiväylänä se on kiistaton. Voisi siis sanoa, että kirja todellakin peilaa hyvin kirjoitusajankohtaansa. Viivillä on oma kännykkä, ja hän käyttää tuon ajan laitteita tottuneesti ja arkipäiväisesti. Erityisesti puhelin on nuorille tytöille tärkeä sekä teknisenä välineenä että asusteena. Logoilla, puhelimen värityksellä ja soittoäänillä nuoret tytöt vahvistavat omakuvaansa ja ilmaisevat arvomaailmaa, mielialaa ja ajatuksiaan (Kangas 2002, 26). Myös Viiville kännykän käyttö, sähköpostien ja tekstiviestien lähettäminen on arkista kommunikointia, ja puhelin on tärkeässä roolissa tarinan juonen kannalta. Viiville kännykkä ja tietokone ovat keino päästä yhteyteen ihastuksensa Tuomaksen kanssa.

*Pinja soitti. Hän rupatteli niitä näitä, mutta ei puhunut mitään minun piloistani. Niinpä minun oli itse kysyttävä, mitä hän piti niistä. – Mistä ihmeen piloista? Pinja kysyi. – Jätin sinulle kaksi viestiä sillä aikaa, kun olit jälkkärissä, selitin iloisesti. – Etkö ole kuunnellut niitä? – En minä ole saanut sinulta mitään viestejä, Pinja tokaisi. – Mutta minähän soitin. Sitten tajusin: Pinja ei ollut tunnistanut minun ääntäni! Olin onnistunut muuntamaan puhettani niin taitavasti, ettei Pinja tajunnut minun soittaneen. – Et tainnut hoksata! Ne puhelut Salon Sylvistä ja kirjastolta... Minä ne soitin, minä selitin innoissani. – Mistä ihmeen Salon Sylvistä sinä höpötät? Pinja ihmetteli. ... Pinjan numero oli siinä Tuomaksen numeron alla. Mutta hetkinen, Pinjan numeronhan piti olla ylimpänä. Se oli kuitenkin niistä kahdesta alempi. Ja minä olin soittanut ylenpään... Vähitellen tilanteen karmeus alkoi paljastua minulle. Olen siis mokannut. Ja raskaasti. (VPJT, 23–24)*

*Tietokoneluokassa Tuomas ja minä lähettelemme nykyään toisillemme sähköpostia. (VPJT, 107)*

*Rebekka ja kesäprinssi* ei luo niin selvästi yhteyttä nykyaikaan, vaikka toki kännykkä- ja sähköposti vilahtavat sanatasolla muutamia kertoja tekstissä. Tämä sitoo teoksen tapahtuma-ajan kyllä melko lähelle kirjoitusajankohtaansa, mutta teos ei tuo samalla tavalla etualalle nykyaikaisia ilmiöitä, kuten toinen kohdeteokseni. Teosta tällä hetkellä lukevista nuorista esimerkiksi lankapuhelin voi jo tuntua täysin vieraalta asialta. Rebekan perhe vaikuttaakin teoksen muuhun ympäristöön nähden jopa vanhanaikaiselta lankapuhelimineen ja idyllisine pappiloineen. Tämä tulee esiin muun muassa siinä, että Rebekan kännykättömyys tulee esiin muutaman kerran.

*Minä olisin soittanut sinulle myöhästymisestä, jos sinulla olisi ollut kännykkä. – Minä vähän mietinkin asiaa ja menin kotiin kysymään, oletko sinä soittanut sinne, Rebekka sanoi pötkä. (RJK, 115)*

Enemmän kuin teosten tematiikka (ystävyyden, ihastuminen, uuteen sopeutuminen) sitovat henkilöitä mielestäni vallitsevaan aikaan henkilöiden ympärillä olevat yhteisöt ja niihin liittyvät piirteet, kuten perhemuoto, äidin rooli perheessä ja tyttöjen kapinoinnin kohteet. Marttisen teoksessa aikaan viittaavat paitsi kännyköiden ja tietokoneen käyttö että kotona töitä tekevä, huoleton yksinhuoltajaäiti ja muualla asuva isä, joka ei ole koskaan edes asunut Viivin perheen kanssa (VPJT, 26).

2000-luvun tyttökirjallisuus on pystynyt vastaamaan yhteiskunnalliseen tyttöroolin muutokseen melko hyvin, mistä kertoo esimerkiksi seksuaalisuuden kuvauksen ilmestyminen tyttökirjallisuuteen (Räty 2005, 77). Nykytyttökirjan suosion syynä onkin erityisesti se, että kirjojen henkilöt ja tapahtumat ovat mukautuneet nykyaikaan (Räty 2007, 172). Tästä huolimatta tyttökirjoissa ovat edelleen pääroolissa tyttöjen tunteet, ja vain kirjojen sisältö on muuttunut ajan myötä (Räty 2003, 178). *Viivi Pusu ja toffeesydän* nostaa Viivin tunteet selvästi pintaan, sillä teoksessa on ensimmäisen persoonan kertoja, joka osallistuu itse tarinan tapahtumiin. Rimmon-Kenanin (1999, 121) mukaan tällaista kertojaa voidaan nimittää homodiegeettiseksi kertojaksi. Hän osallistuu itse tarinan tapahtumiin ja kertoo niistä itse. Lehtisen teoksen kertoja sen sijaan on mielenkiintoinen kolmannen persoonan kertoja, jota voidaan kutsua heterodiegeettiseksi, sillä kertoja ei ole kaikkietävä eikä tiedä muiden kuin Rebekan ajatuksia. Kertojan roolilla on suuri merkitys myös tyttöjen rakentumisessa, sillä Viivi on samalla myös kertoja ja kertoo itsestään Rebekan ollessa sen sijaan ulkopuolisen kertojan fokalisoima.

Nuortenkirjojen tyttökuvaukset häilyvät kahden ääripään välillä: kiltin- ja huonon tytön sekä näiden välimaastossa olevan poikatyön välimaastossa. Kiltti tyttö sopeutuu rooliinsa ja toisten odotuksiin. Hän on myös huolehtivainen ja iloinen. Sen sijaan huono tyttö ei sopeudu passiivisen naisen rooliin, vaan näyttäytyy aktiivisena ja ruumiillisena, jopa seksuaalisena. Reipas ja aktiivinen poikatyttö taas uskaltaa kyseenalaistaa rajoja ja olla odotuksien vastainen. (Rättyä 2007, 172–173.) Kohdeteosteni tytöt ovat samankaltaisuudestaan huolimatta hieman erilaisia. Rebekka lukeutuu paremmin yllä määriteltyyn poikatyön kategoriaan, sillä hän ei välitä muiden nuorten mielipiteistä, vaan hän on oma itsensä välittämättä serkkunsa Jennin meikkausvaatimuksista ja siitä, että hänen tempauksiaan pidetään lapsellisina ja epäsoveliaina hänen ikäiselleen nuorelle tytölle.

*Jennin puheet kaikuivat Rebekan korvissa. Oliko hänessä tosiaan jokin paha vika, kun hänestä oli hauska leikkiä? Pitäisikö vakavoitua ja alkaa teiniksi? Sellaiseksi kuin Jenni? Rebekka täyttäisi kolmetoista seuraavalla viikolla ja se voisi olla oiva hetki muuttaa elämäntapoja. Mutta miksi?*

*– Ja katinkontit, Rebekka sanoi ääneen ja säntäsi kreivittären jäljille. (RJK, 37)*

Tyttökirjalle tyypillinen kapina ympäristön asettamia rajoituksia ja odotuksia vastaan, on nykytyttökirjassa muuttanut hieman muotoaan. Nykytyttökirjan kapina kohdistuu nykynaisen kuvaa kohtaan, joka on itsenäinen, pinnallinen, naisellinen ja kaunis. Tytöt kapinoivat kiiltokuvamaisuutta, kiltin tytön roolia ja naisen ruumiiseen kohdistettuja odotuksia vastaan. (Rättyä 2007, 172–173.) Tämä uudenlainen kapina näkyy etenkin Viivi Pusun kohdalla. Pinnallisuuteen ja kauneuteen liittyviä asioita korostetaan ja tuodaan esiin erityisesti Viivin parhaan kaverin Pinjan kautta. Päähenkilö Viivi alkaa turhautua ja kapinoida vastaan, mutta Pinjan vastustaminen on kiltille Viiville vaikeaa.

*Kotimatalla Pinja sai päähänsä, että otsatukkani oli liian pitkä. – Antaa olla, sähähdin. – Aion kasvattaa otsatukan pois. – Et voi, Pinja väitti. – Et ainakaan ennen treffejä. Tarkemmin ajatellen otsatukan kasvattaminen on aika rasittavaa puuhaa. Siihen joutuu läiskimään geeliä ja kiinnittelemään pinnejä ja solkia ja ties mitä kaikkea. Pinja lupasi leikata minun tukkani näitisti. (VPJT, 53)*

Aluksi lukija voi erehtyä pitämään Viiviä tyttömäisenä ja pinnallisena ulkonäköön liittyvien asioiden korostuessa tekstissä, mutta tarkemmin lukiessa kuitenkin huomaa näiden asioiden tulevan aina Viivin ulkopuolelta tyrkyttynä eikä suinkaan Viivin taholta. Useimmiten Viivin ystävä Pinja tarttuu ulkonäköön liittyviin asioihin ja Viivi sopeutuu Pinjan tahtoon.

Myös Rebekka kapinoi vallitsevia odotuksia ja ihanteita vastaan, mutta Rebekkaakin selvemmin kapinoivat Rebekan pikkusiskot Saimi ja Selma. Lehtisen teoksessa konservatiivinen miljöö eli pappila kotina ja pieni paikkakunta jossain tarkemmin määrittelemättömässä Pohjois-Suomessa, tuovat naiseuden maltillisen kapinoinnin esiin. Modernimmassa miljöössä näin maltillinen kapina saattaisi jäädä lukijalta kokonaan huomaamatta. Se, että asiat tapahtuvat tällaisessa ympäristössä, nostaa esiin asioita, jotka muuten jäisivät täysin huomiotta. Myös Rebekan äiti kapinoi räikeästikin pappilan emäntää kohtaan asetettuja odotuksia vastaan.

*– Eikö kirkkoherralla ole vaimoa ollenkaan, kukkahattuinen vanha nainen kuiskasi kovaäänisesti huivipäiselle terävänäinen rouvalle. – Miten me sellainen mies valittiin? – On sillä, huivipäinen rouva suhahti. – Vaimo ja neljä lasta. Varmaan rouva tulee tavarakuorman kanssa. – Piikalikka ainakin on, kukkahatturouva sanoi ja nyökkäsi koira-aitausta kohti. – Nuori ja nätti, huivipää totesi. Rebekka erotti huivipään äänessä paheksuntaa. Rouva ei tainnut hyväksyä farkkuja ja t-paitaa aikuisen naisen asuna. Rebekka epäili, että rouvien mielestä pappilan emännän piti olla pullea ja pullantuoksuinen, aina hymyilevä ja pitkiin hameisiin puettu. Äidin ulkonäkö tuottaisi rouville pettymyksen. (RJK, 17)*

On tärkeää huomata, että pelkästään nuoret päähenkilöt eivät kapinoi naiseuden tiukkoja odotuksia vastaan, vaan myös teosten äidit ja muut naispuoliset hahmot ovat omalta osaltaan uudistamassa tyttökirjallisuuden naiskuvaa. Tämä on mielenkiintoista, koska yleinen käsitys on, että tyttökirjan hahmojen tulee hylätä kapinansa ja mukautua naiseuden vaatimuksiin aikuistuttuaan. Äitien kapinointi romuttaa tämän käsityksen. Käsittelen teosten äitejä lisää luvussa 4.1.2.

## 2.2 Tytöstä naiseksi kasvaminen

Kasvaminen tytöstä kohti naiseutta on nuortenkirjallisuuden yleinen teema. Vaikka sitä ei käsiteltäisi pääteemana, sivutaan aihetta lähes jokaisessa nuortenkirjassa. (Heikkilä-Halttunen 2001, 224.) Nuoruusiän tärkein kehityksellinen tehtävä on itse hankitun autonomian lisääminen. Nuori siirtyy lapsuutta leimaavasta riippuvaisuudesta kohti itsenäisyyttä. Itsenäistymisen saavuttamiseksi nuoren tulee irrottautua vanhemmistaan ja saavuttaa uudenlainen riippumaton suhde vanhempiinsa. Lisäksi nuoren tulee hyväksyä fyysiset muutokset eli ruumiin fyysinen muuttuminen, seksuaalisuus ja seksuaalinen identiteetti. Myös omanikäisen sosiaalisen verkoston tärkeyden ymmärtäminen liittyy nuoren kasvuun. (Kallioinen 2002, 9.) Kohdeteoksiani olevat kirjat käsittelevät näistä kasvun vaiheista erityisesti ensimmäistä ja viimeistä; vanhemmista irrottautumista ja sosiaalisen verkoston tärkeyden hyväksymistä. Kumpikaan päähenkilöistä ei kuitenkaan vielä juurikaan sarjojen ensimmäisissä osissa paini kehoon liittyviin muutoksiin tai seksuaalisuuteen kohdistuvien ongelmien kanssa (johtuen tyttöhahmojen iästä), mutta myös ruumiilliset ongelmat tuodaan esiin sarjojen myöhemmissä osissa.

### 2.2.1 Kapinointi aikuistumista vastaan

Judith Halberstamin mukaan poikatyttöhahmoon liittyy aina oletus väliaikaisuudesta. Poikatyttöys on siis välivaihe matkalla oikeanlaiseen naiseuteen ja naisidentiteettiin. Tyttöhahmon maskuliininen käytös on toki hyväksyttävää tytön ollessa esiteini-ikäinen, mutta aikuiseksi kasvaessaan tytön tulee



sisäistää naisena olemisen normit, kuten feminiininen käytös, -ulkonäkö ja heteroseksuaalisen parisuhteen tavoittelu. (Halberstam 2004, 193–194.) Sekä Viivi Pusun että Rebekan vastustus naiselliseksi naiseksi kasvua vastaan kohdistuu erityisesti ulkonäköön ja ehostukseen sekä Rebekan kohdalla myös aikuismaiseen käytökseen. Paineita itsensä ehostuksesta ja huolellisesta pukeutumisesta luovat pääasiassa toiset nuoret, jotka yrittävät samaistaa tyttöjä odotukset täyttävään muottiin.

*– Sinä olet aika hillittömän näköinen, Jenni sanoi nyrpeänä Rebekalle. – Niinkö? Rebekka ihmetteli ja levitteli kukertavan hameen helmoja...*

*Ulla livahti tyttöjen luokse ja ehti parahiksi kuulla, kun Jenni ilmoitti, etteivät pojat ainakaan piittäisi Rebekasta, kun tämä oli niin outo. ...*

*Rebekka pujotti kätensä Ullan käsikynkkään ja he kävelivät arvokkaina sisään. Muissa ihmisissä arvokkuudesta ei ollut tietoaakaan, kun he näkivät tytöt. Varsinkin Rebekan riemunkirjava meikki herätti hilpeyttä. Ainoa, joka oli närkästynyt, oli Jenni. Hän kuvitteli tyttöjen pilkkaavan häntä, mutta siitä ei ollut kyse. (RJK, 47–51)*

Rebekan kapina Jennin edellyttämää ehostusta vastaan ei ole ainoa asia, jonka Rebekka haluaa tehdä omalla tavallaan. Vaikka serkun puheet mietityttävät, ei Rebekka aio ryhtyä erilaiseksi kuin itse on, vaikka sitten näyttäisi hölmöltä toisten silmissä. Rebekka ei ole ymmärrä, miksi hänen pitäisi muuttaa itseään. Hän nauttii yhä myös siskojensa kanssa leikkimisestä. Rebekan tapauksessa toteutuu myös niin kutsuttu pako metsään -arkkityyppi, joka on kirjallisuudesta tuttu käyttäytymismalli, jossa nuori nainen pakenee luontoon. Luonto, Rebekan tapauksessa metsäaukio, toimii ”vapauttavana vastakohtana patriarkaaliselle maailmalle”. Luonto toimii myös identiteetin vahvistajana ja voimauttajana. (Hanhela & Lehtikoinen 2011, 46.)

*Metsän keskellä oli pieni puuton pläntti, jossa kasvoi heinää ja kukkia. Siellä oli myös iso kivi. Rebekasta paikka näytti salaperäiseltä palvontapaikalta. Juuri sopivalta hänen juhlaansa varten. Rebekka keräsi kiven juurelta voikukkia ja teki niistä seppeleen. Sitten hän kiipesi kivelle ja katsoi kohti taivasta. (RJK, 39)*

Metsäaukio toimii teoksessa keskeisenä paikkana Rebekan rentoutumiselle ja rauhoittumiselle, mutta paikka on lisäksi merkityksellinen siksi, että siellä Rebekka ja Jerry tapaavat toisiaan.

Rebekkaa nuoremmalla Viivi Pusulla ei ole vielä kiire kasvaa aikuiseksi. Viivi ei edes pyri olemaan muuta kuin on, mutta paras ystävä Pinja yrittää raahata Viiviä perässään kohti teinitytön elämää, pois lapsuudesta. Viiville itsensä ehostus on vielä aivan vieras ajatus, ja se rajoittuu lähinnä vaatteiden ja kampauksen valintaan, mikä sekään ei juuri häntä kiinnosta. Viivi on vasta astumassa lapsuuden ja nuoruuden rajapinnoille ystävänsä vanavedessä eikä osaa vielä juuri kapinoida muuta kuin sitä vastaan, että häntä vaaditaan olemaan erilainen kuin hän on. Viivi haluaisi pysytellä omalla polullaan eikä hän ehkä ole vielä valmis siirtymään pois lapsen maailmasta, minkä vuoksi Pinjan puuttuminen hänen asioihinsa lähinnä ärsyttää häntä. Viivin kapina kohdistuu siis lähinnä kasvamista kohtaan eikä niinkään juuri naiseutta, vaikka toki asiat koskettavatkin toisiaan. Kauneutta Viivi kuitenkin pohtii, ja sen vaikutusta omaan minuuteensa, joten ei hän aivan kokonaan sivuuta omaa ulkonäköään ja sen vaikutusta identiteettinsä. Tämä kuitenkin myös paljastaa sen, ettei ulkonäkö ole Viiville ensiarvoisen tärkeää elämässä.

*Valitettavasti en ole erityisen kaunis. En tiedä, haluaisinko ollakaan. Saattaisi olla aika keljua tuntea olevansa valtavan kaunis. Ehtisikö silloin muuta ajatellakaan kuin omaa kauneuttaan? Pitäisikö koko ajan yrittää muuttua vielä kauniimmaksi? Ei, sellaista riskiä en tahdo ottaa. Minulle riittää, että olen siedettävän näköinen. Tai edes sellainen, jonka meidän luokan Tuomas huomaa. (VPJT, 9)*

Viiville riittää, että Tuomas huomaa hänet eikä ulkonäöllä muuten ole arvoa. Hän ei edes haluaisi olla kauniimpi kuin on, jotta hänestä ei tulisi turhamaista, jollaiseksi hän ei halua missään nimessä tulla.

Tyttökirjassa tapahtuvaa tytön aikuistumista on kuvattu muun muassa ”hiljenemiseksi”. Hiljenemisellä tarkoitan tässä sitä, että kapinoiva tyttöahmo hyväksyy ympäristön asettamat naiseuden odotukset ja ryhtyy noudattamaan niitä unohtaen kapinansa. Tyypillinen esimerkki tästä on L. M. Montgomeryn Vihervaaran Anna, joka ”hiljenee” mentyään naimisiin. (Franck 2009, 231.) Tyttökirjan tyypillinen lopetus onkin sellainen, jossa perinteisen naisen roolin omaksuminen palkitaan hyvällä aviomiehellä (Hakkarainen 1995, 105). Hiljaisuus voi myös olla kapinan muoto, mikäli yhteiskunta tai ympäristö haluaisi tytön puhuvan. Tytön hiljenemistä ei kuvata

kohdeteoksissani, sillä ne ovat sarjojen aloittajia eivätkä lopeta tyttökirjasarjaa. Mikäli jatkaisin tutkimustani ja ottaisin käsittelyyni koko sarjat, olisi mielenkiintoista saada tietää, miten tilanteet kehittyvät loppua kohden.

Kapinointi aikuistumista vastaan voi näkyä myös suhtautumisena vanhempiin. Nuoret tytöt kokevat vanhempien luottamusta nauttiessaan olevansa jo melko isoja, kun taas vanhempien pikkutyttöttely saattaa ärsyttää heitä (Aapola 2002, 136). Kohdeteosteni tytöille on annettu melko paljon vastuuta sekä itsestään että myös pikkusisaruksista, joten heille pikkutyttönä oleminen voisi olla joskus toivottavakin olotila.

*– Me ollaan kulttuuria, Rebekka kehaisi äidille, joka luki juttua hänen olkansa yli keittiössä. – Jännittävä, täynnä uskomattomia käänteitä oleva kuvaelma, Rebekka lausui nautiskellen. – Eläytyvää roolityötä. Niukka mutta toimiva lavastus. – Onpa kiva arvio, äiti hymyili. – Sinä olet viehättävä tuossa keltaisessa mekossa ja tukka auki. Minä haluan maalata sinut. – Voi ei, Rebekka parahti. – Missä? – Metsäaukiolla, äiti sanoi mietittyään hetken. – Joko istut kivellä tai sitten nojaat puuhun. Aloitetaan ylihuomenna, kun juhlat ovat ohi. Poseraaminen ei ollut ihan sitä tekemistä, mitä Rebekka kaipasi. Oli aika tylsää olla samassa asennossa tunti tai pari. Äiti tarvitsi muotokuvaa varten vähintään kolme tai neljä istuntoa. (RJK, 195–196)*

Rebekkaa ärsyttää äidin vaatimus muotokuvamallina toimimisesta, sillä hän on juuri yrittänyt tehdä selväksi lehtijutun avulla olevansa jännittävä, eläytyvä ja täynnä käänteitä oleva, mutta muotokuvamallina toimiminen on tylsää eikä äiti ymmärrä Rebekan levottomuutta. Kumpikin kohdeteosteni päähenkilöistä kaipaa ennen kaikkea äidin huomiota ja sen kautta oman naiseutensa esiin tulemistä.

### 2.2.2 Naiseuden lavastus

Ulkonäöllä on suuri merkitys kenen tahansa nuoren tytön elämässä. Tytön täytyy olla samaan aikaan haluttava, pidättyväinen ja kunniallinen. Naisen kauneus on yhtä kuin hänen hyväksyttävyytensä. Tyttöihin suhtaudutaan pitkälti heidän ulkonäkönsä mukaan. Toisaalta heiltä odotetaan kauneutta ja ulkonäöstä huolehtimista, kun taas toisaalta liian kauniita tyttöjä ei oteta vakavasti. (Karttunen & Salemaa 2001, 18.) Ulkoisella olemuksella on eri tasoja. Ulkonäöllä pyritään erottautumaan lapsen maailmasta sekä myös aikuisten kulttuurista, mutta erityisesti toisista nuorista, jotta oma minuus tulee esiin. Toisaalta taas nuoruuteen kuuluu tietynlainen yhteenkuuluvuuteen pyrkimys, jotta tulee yhteisön hyväksymäksi. Ulkonäkö siis myös yhdistää samaan sosiaaliseen ryhmään tai alakulttuuriin kuuluvia. Erityisesti nuoret välittävät ulkonäöllään myös suoremmin viestiä kuulumisestaan johonkin ryhmään. (Wilska 2001, 63.) Viivi Pusu pukeutuu mieluiten raidalliseen paitaan ja farkkuihin eikä hän oikein innostu parhaan kaverin Pinjan mekkoinnostuksesta. Viiville on lapsen tavoin vielä tärkeämpää vaatteiden käytännöllisyys ja niin sanotusti kuuluminen porukkaan kuin poikia viehättävä ja naisellinen ulkonäkö. Rebekka sen sijaan pukeutuu mielellään hameeseen tai kukkamekkoon, mutta tyyli on täysin eri kuin muulla paikkakunnan nuorisolla, mistä hän saakin serkultaan Jenniltä moitteita. Kumpikaan tytöistä ei pukeudu ketään muuta kuin itseään varten muiden mielipiteistä huolimatta. Tällainen on todella rohkeaa nuorilta tytöiltä, joiden status kuitenkin pitkälti usein määrittyy ulkonäön mukaan.

Tyttöjen ulkonäkö, pukeutuminen ja olemus ovat aina olleet erityisen tarkkailun kohteena (Oinas 2011, 305). Tyttöjen pukeutumiseen ja laittautumiseen liitetään seksuaalisia konnotaatioita erilaisten vaatteiden ja hiustyylien kautta. Pukeutumismormit vahvistavat heteronormatiivista järjestelmää. Meikkaus on länsimaissa sukupuolisidonnainen käytäntö, ja sukupuolen esittäminen pukeutumisella ja meikillä on tyttöjen keskuudessa tärkeää. (Ojanen 2005, 217–218.) Nuoren tytön ongelma onkin olla viehättävä, mutta ei liian viehättävä. Tässä molemmat kohdeteosteni tytöt onnistuvat hyvin. He säilyttävät oman tyyliinsä, mutta välittävät kuitenkin se verran asemastaan yhteisössä, jotta asu- ja ehostusvalinnat ovat kuitenkin jossain määrin harkittuja.

*En antanut Pinjan koskea tukkaani. Otsatukkani oli ihan kiva. En kaivannut mitään kampaauksia. Tukkani roikkui niskassa suorana, ja pidin siitä sellaisena. Vai näyttikö se liian arkiselta? Viime hetkessä tartuin kampaan ja hiuslenksuihin. Väkersin tukkaan kaksi vinkeää saparoa.*

*Mutta oli tosi vaikea päättää, ottaisinko raitapaidan ja farkut vai sen uuden oranssin mekon. ...*

*Silti vaihdoin nopeasti päälleni raitapaidan ja farkut. Sudin ripsiini väriä. En ole tottunut ripsiväriin. En muista koskaan varoa sitä, vaan räpyttelen ja hankaan silmiäni, ja kohta poskilleni karisee sinisiä hiutaleita. (VPJT, 95–96)*

Nuoret tytöt peilaavat omaa ruumiillisuuttaan suhteessa muihin naispuolisiin. Pukeutumisen lisäksi hillitty ja tyylikäs käytös ovat nuorten keskuudessa aikuisia jäljitteleviä. Hillitty ja naisellinen tyyli vertautuu aikuisuuteen vastakohtana räväkälle ja huolettomasti pukeutuvalle teinille. Naisellisuuden ja aikuisuuden merkitykset nivoutuvat toisiinsa. Meikki ja vaatetus eivät saa kuitenkaan tyttöjen mielestä olla yliampuvia, jotta ulkonäkö ei herätä liikaa huomiota ja luo mielikuvaa moraalittomuudesta. (Tolonen 2001, 77–78.) Rebekka pukeutuu juhannuskokolle naisellisesti, sillä serkku on kertonut, että nuoriso ei vietä juhannusta kokolla. Tällä tavoin Rebekka muuntaa itsensä sopivaksi aikuisempaan seuraan.

*Syötyään Rebekka kävi alakerran saunassa pesulla ja mietti samalla, mitä pukisi illalla kokolle. Jennin mukaan siellä oli asu vapaa, eikä kukaan arvonsa tunteva nuori tietenkään pyörinyt siellä imeväisten ja vanhusten seassa. (RJK, 77)*

*Olisiko kukertava hame sopiva kokolle? Rebekka mietti kammatessaan hiuksiaan huoneessaan. Vai sortsit? Ketä varten hän muka pukeutuisi? hän mietti sitten. Oma itseä lähinnä, mutta tietenkin hän tahtoi antaa hyvän vaikutelman itsestään kaikille ihmisille. Eihän sitä koskaan tiennyt, vaikka seisoi grillijonossa tulevan luokanvalvojan edessä. Mitä tämä ajattelisi, jos hän olisi resureetta? (RJK, 77–78)*

Ulkonäkö on myös yksi ystäväystymiseen vaikuttava tekijä. Yhteiset kiinnostuksen kohteet vaikuttavat vasta ystävyyden säilymiseen. Näin varhaisnuorten yhtenäinen ulkonäkö vaikuttaa myös laajemmalle elinpiiriin. (Nykänen 2002, 32.) Esimerkiksi Viivin tapauksessa on kyse siitä, että Viivi haluaa pukeutumisellaan viestittää Tuomakselle haluavansa kuulua samaan porukkaan. Tällöin mekko antaisi Tuomakselle vääränlaisen viestin. Onhan vastakkaisen sukupuolen kanssa ”seurustelu” Viivin ikäiselle yleensä kaverisuhteen kaltainen suhde.

### 2.3 Tyttöyden representaatiot peilaamassa todellisuutta?

Representaatioanalyysissa hahmotetaan symbolisen esityksen, esimerkiksi juuri kirjallisuuden ja todellisuuden suhdetta. Sen avulla voidaan pohtia sitä, millä tavalla, kenen kannalta ja kuinka hyvin jokin kuvaa todellisuutta. (Keränen 2011, 39.) Käytän käsitettä siinä merkityksessä kuin Mikko Lehtonen (2000, 45) sen esittää, eli representointi on siis jonkin asian esittämistä. Representaatiot tuottavat, uudistavat ja markkinoivat ymmärrystä esimerkiksi sukupuolesta ja rakentavat kehystä todellisuuden ymmärtämiselle. Ne siis vaikuttavat ymmärrykseemme maailmasta. (Keränen 2011, 39.) Maria Österlund käyttää representaation käsitettä kuvaamaan juuri sitä, kuinka tytöistä tehdään tyttöjä kaunokirjallisuudessa. Österlundin mukaan representaatioita tarkastelemalla ja purkamalla on mahdollista myös muuttaa tunnettuja, esimerkiksi sukupuoleen liittyviä, käsityksiä. (Österlund 2005, 4–6.) Representaatiot pohjaavat aina aikaisempiin kuviin sekä muokkaavat niitä ja tapoja hahmottaa elämän ilmiöitä. Sillä, miten naisia ja naiseutta representoidaan eli millaisena naiset esitetään, on suuri merkitys sekä kulttuuriselle naiskuvalle (millaisina naiset nähdään) että naisten omakuvalle (millaisina naiset näkevät itsensä). (Paasonen 2010, 46–47.) Tämän vuoksi lasten- ja nuortenkirjallisuuden naiskuvilla on mahdollisesti suuri merkitys, ja näin ollen kirjailijoilla melkoinen vastuu. Tyttökirjoja voidaan luonnehtia myös realistisiksi lastenromaaneiksi, sillä ne pyrkivät usein kuvaamaan todentuntuista arkea. Tästä huolimatta kirjallisuus ei pysty tuottamaan täydellistä todellisuuden reproduktiota. Kirjallisuuden myös oletetaan tuottavan eräänlaisia naisten roolimallien representaatioita, mikä aiheuttaa törmäyksen realismin kanssa. (Moi 1990b, 63–64.)

Kohdeteosteni tytöt peilaavat havaintojeni mukaan melko hyvin omaa aikaansa, ja kyse on eritoten siitä, millaista on olla nuori tyttö 2000-luvulla. Tässä tarkoitan jälleen sitä todellisuutta, minkä sosiologian tyttö tutkimus on rakentanut. Miljööni ja ympärillä vallitsevien yhteisöjen erilaisuudesta

huolimatta molemmissa tutkimuskohteissani vilisee tyttöyteen vahvasti liitettäviä asioita. Vaikka Viivi on vauhdikas ja haluaa pukeutua ennemmin farkkuihin ja raitapaitaan kuin mekkoon (VPJT, 96), ympäröi hänen elämäänsä mitä tyypillisimmät tyttöyttä ilmentävät asiat. Jo Viivin nimeä voidaan pitää merkkinä feminiinisyydestä. Toki etunimi Viivi on tyypillinen reipas ja lyhyt tyttö päähenkilön nimi, mutta sukunimi Pusu liittyy Viiviin jo ennen kirjan lukemista naisellisia mielikuvia. Rakkaus ja romantiikka liitetään hyvin usein naisellisuuteen, ja Viivin sukunimi Pusu liittyykin teokseen romanttisia mielle yhtymiä, mikä luo feminiinisiä mielikuvia liittyen Viivin hahmoon. Viivi kuitenkin kertoo jo päiväkirjansa alussa, ettei hän pidä nimestään, vaikka paras ystävä Pinja pitääkin siitä. Tämä kertoo siitä, että Viivi ei halua tulla määritellyksi feminiinisen sukunimensä mukaan.

*Olen kyllästynyt kuulemaan vitsejä sukunimestäni. Minkäs minä sille mahdan, en ole itse valinnut sitä. Meidän luokan pojat jaksavat aina hörötellä. Vaikka ovat kuulleet sen ainakin tuhat kertaa. Minusta siinä ei ole mitään ihmeellistä. Ja Pinja sanoo, että se on maailman paras nimi. Häinkin tahtois olla nimeltään Viivi Pusu. Mutta ei hän ole. Hän on Pinja Härkönen. (VPJT, 8)*

Läpi teoksen feminiinisyyttä korostava Pinja toivoo olevansa nimeltään Pusu, mutta joutuu tyytymään ei niin feminiiniseen sukunimeensa. Viivi kamppailee siis ulkoa tulevaa, häntä määrittävää tekijää vastaan, sillä pojatkin höröttelevät Viivin nimelle. Sillä, että juuri pojat höröttelevät, on Viivin kapinoinnin kannalta suuri merkitys. Viivi toivoo olevansa samalla viivalla poikien kanssa, jotta ei joutuisi höröttelyjen kohteeksi. Jollain tasolla Viivi haluaa siis olla poikamaisempi, jotta olisi samanvertainen poikien kanssa. Tämä tuo Viivin lähemmäs jo aiemmin käsittelemääni poikatyttöyttä.

Viivin elämään liittyy useita tyttö kulttuuriin mielletäviä asioita, kuten kasvonaamiot, ystäväkirja, päiväkirja, leipominen ja shoppailu. Lisäksi Marttisen teos tuottaa ensi näkemältä perinteisiä sukupuolirooleja ja jakaa tytöt ja pojat omiin piireihinsä muun muassa harrastusten osalta. Viivin harrastus on pianonsoitto, kun taas Viivin ihastus Tuomas pelaa jääpalloa. Viivi myös kirjoittaa lauluja. Kirjoittavat tai muuten taiteelliset tytöt lienevätkin tavallisia tyttö kirjallisuudessa. Viivi ei itse nauti pianonsoitosta, vaikka onkin muutoin musikaalinen. Pianonsoitto on hyvin tyypillinen

alakouluikäisen tytön harrastus, joka vahvistaa rauhallisen ja kiltin perhetytön identiteettiä. Viivi ei kuitenkaan haluaisi soittaa pianoa.

*Pianon soittaminen on minusta kamalan vaikeaa. Sormeni, jotka yleensä ovat näppärät irrottelemaan kaikenlaisia pikkuesineitä toisistaan, muuttuvat paksuiksi palikoiksi, kun lasken ne pianon koskettimille. Luokan bändissä soitan bassoa. Musiikinope Tappi on opettanut minulle alkeet.*

*Oikeastaan basso riittäisi minulle hyvin. Mutta äiti ei antanut minun lopettaa pianotunteja. ... Joskus ihmettelen sitä, että kun kirjoitan tietokoneella, sormeni lentävät vaivattomasti sen näppäimillä, mutta kun siirryn pianon ääreen, sormeni muuttuvat taas oudoiksi kalikoiksi. (VPJT, 33)*

Lehtisen tyttöhahmo Rebekka sen sijaan pukeutuu mielellään naisellisesti hameisiin, mutta Rebekan käytös tuottaa myös muita kuin perinteisesti naisellisiksi käsitettyjä malleja.

*Rebekka kuunteli rouvan puheen kukerrusta äimistyneenä, mutta tuli tolkkuihinsa, kun rouva ojensi kätensä ottaakseen muffinssin. Huivipäisen Kekkosenkin käsi alkoi jo nousta. – Ehei, Rebekka kiskaisi lautasen naisten ulottumattomiin. – Minun pitää näyttää teille pari temppua. Myyjäisiä varten.*

*Naisten ilmeet valahtivat, kun Rebekka pani lautasen rapulle ja otti muffinsit käsiinsä. Sitten Rebekka heitteli niitä kädestä toiseen kuin jonglööri konsanaan. Yhä ylemmäs ja ylemmäs ne lensivät, kunnes toinen jäi palaamatta. (RJK, 156)*

Rebekka haluaa aiheuttaa hämmennystä rouvien edessä, sillä häntä ärsyttää naisten liiallisen suorat vihjaukset siitä, miten nuoren naisen tulee käyttäytyä.

Lehtisen teoksessa tyttökulttuuria tuotetaan lähinnä sen kautta, mitä Rebekalta ja muilta teoksen naisilta ja tytöiltä odotetaan eikä tyttökulttuuriin mielletäviä asioita ole niin selvästi esillä kuin



Viivi Pusun elämässä. Hieman vanhanaikainen ilmapiiri ympäröi Rebekan kotia pappilaa, mutta kodin ulkopuolella kotona pikkusiskojen kanssa leikkivä Rebekka näyttäytyy toisenlaisena. Kuten nuoret kaiketi yleensäkin, myös Rebekka, peittelee osallisuuttaan pikkusisarusten leikkeihin ja muuhun lapselliseen touhuun.

Tyttökuvan tarkastelussa tulee väistämättä eteen myös kertojan osallisuus tyttökuvan muodostumiseen. Fokalisaatio osoittaa tekstin näkökulman eli kenen näkökulmasta tapahtumat kerrotaan, ja kuka on kerronnan kohteena. Sillä kuka kertoo ja kuka fokalisoii ja on fokalisoitavana, on merkitystä tyttökuvan muodostumisessa. (Österlund 2011, 228.) Kohdeteokseni eroavat tässä toisistaan, sillä Viivi Pusu on itse teoksen kertoja, mutta hän ja hänen elämänsä ovat myös kerronnan kohteena. Rebekan elämästä sen sijaan kertoo tapahtumien ulkopuolinen kertoja, mutta tapahtumat ovat usein Rebekan fokalisoimia. Ulkopuolinen kertoja siis kertoo tapahtumat Rebekan kautta, vaikka Rebekka ei toimi kertojan roolissa.

*Rebekka seurasi vaivihkaa tyttöjen menoa ja kun nämä livahtivat talon toiselle puolelle, Rebekka kiirehti perään. Kun hän kääntyi kulman ympäri, tyttöjä ei näkynyt missään. Kuin maa olisi niellyt nämä. Rebekka tunsii olonsa tyhmäksi, mutta hetken kuluttua hän erotti tyttöjen puhetta lähettyviltä. Rebekka seurasi ääntä ja päätyi liiterin luokse. Siellä tytöt eivät kuitenkaan olleet, mutta äänet kuuluivat yhä. Rebekka hiipi liiterin taakse ja näki vasta nyt liiterin takana pienen kumppareen, jossa oli ovi. Vanha maakellari, Rebekka ymmärsi ja raotti varoen ovea. Saimi ja Selma häärisivät matalan kellarin seinähyllyn ääressä. Rebekka rykäisi ja Saimin kädestä tipahti kivilattialle pullo, joka särkyi siruiksi. (RJK, 89)*

Kaiken kaikkiaan sekä Viivi Pusu että Rebekka heijastelevat toki oman aikansa tyttöyttä, mutta on totta, että kirjallisuus ei voi täysin totuudellisesti kuvata todellisuutta. Seuraavassa luvussa ryhdyn tarkastelemaan tarkemmin sitä, kuinka nämä tyttöyden representaatiot vastaavat todellisia tyttöjä todellisessa maailmassa. Sosiologian tyttötutkimus apunani pureudun siihen, mitä tyttöydellä ylipäättään käsitetään. Pureudun kolmannessa luvussa siis siihen, millaista on olla 2000-luvun tyttö, ja näyttäytykö hän kohdeteoksissani.

### 3 TYTTÖYS YHTEISKUNNAN ASETTAMISSA RAJOISSA

Tytöt ja pojat kasvavat aikuisiksi yhteiskunnassa, jossa toimintamallit, säännöt ja sosiaalinen todellisuus ovat erilaisia eri sukupuolille. Jo vauvoja kohdellaan eri lailla sukupuolesta riippuen. Pojista käytetään nimityksiä *potra poika*, *reipas* ja *tomera*, *villi veijari*, kun taas tyttöä luonnehditaan *herttaiseksi*, *suloiseksi prinsessaksi*, joka käyttäytyy *kauniisti ja rauhallisesti*. Sukupuoli-identiteetin perustana ovat siis jo varhaislapsuudessa omaksutut käyttäytymissäännöt ja tapakulttuuri. (Karttunen & Salemaa 2001, 12.) Tyttöillä on tästä huolimatta sukupuolijärjestelmässä enemmän liikkumisvaraa. Tyttö voi olla poikamainen ja pukeutua pojan vaatteisiin, mutta tytöksi pukeutuvaa poikaa pidetään naurettavana. Tämä kertoo siitä, että tytöt ovat sukupuolihierarkiassa alemmalla tasolla. (Anttila 2000, 22.) Tyttökirjallisuudessa odotuksena on se, että tyttöhahmo lopulta mukautuu naisellisiin vaatimuksiin aikuistuessaan, mutta sosiologian tyttötutkimuksen mukaan todellisuudessa tytöt luopuvat naisellisuudestaan ja etsivät roolimalleja miesten maailmasta tullakseen vakavasti otetuiksi (Näre 1992, 32–35). Ollakseen hyvä tyttö täytyy tytön hallita ruumiinsa, tunteensa ja tekonsa (Karttunen & Salemaa 2001, 10). Vaikka tässä luvussa puhun oikeista ja todellisista tytöistä, on erityisesti tässä kohtaa muistettava, että sosiologian määrittämä tyttöys ei voi millään kuvata kaikkia naispuolisia nuoria, vaan kyse on tutkimustuloksista, jotka niputtavat määrätynlaiset ominaisuudet koskemaan kaikkia tyttöjä yleensä, mikä ei mitenkään voi pitää todellisuudessa paikkaansa. Judith Butlerin mukaan sukupuoli määrittyy toistamalla tuttuja eleitä. Butlerin mukaan sukupuoli ei siis ole niinkään olemista vaan tekemistä. (Butler 1990, 91.) Sukupuoli on mielestäni myös kiinteä osa ihmissuhteita, ja siksi käsittelen tässä työssä myös varhaisnuorten tärkeimpiä ihmissuhteita, kuten perhettä, ystävyyttä ja seurustelua myöhemmin luvussa 4.

#### 3.1 2000-luvun tyttö

Kuva tyttökulttuurista ei ole enää yhtä ehyt ja optimistinen kuin esimerkiksi 1990-luvulla. Tuolloin vallalla oli oletus, että tyttöillä on entistä enemmän tilaa kokeilla naisroolin murtumakohtia ja kulttuurista liikkumatilaa. Yhteiskunnassamme tapahtunut eriarvoistuminen on vaikuttanut myös tyttökulttuuriin. Tyttöjen huonovointisuus on lisääntynyt, ja lapsiperheitä on yhä enemmän

köyhyysrajan alapuolella. (Näre 2002, 252–253.) Koska tyttökirjan genreen ei kuulu vakavien ongelmien kuvaus, eivät kohdeteosteni tytöt ole huonovointisia. Mikäli huonovointisia nuoria tyttöjä on enemmän, on hyvä, että tyttökirjallisuus tarjoaa heille onnellisen tytön samastumiskohteekseen, jotta he eivät vajoaisi aivan huonovointisuutensa alle. Siksi tyttökirjan joskus jopa yltiöpositiivinen tyttökuvaus on sellaisenaan hyväkin asia.

Tyttöjen luovuus ja lahjakkuus on jo pitkään suunnattu hoivaan ja vastuuseen muista. Naisen luovuus on ollut arjesta selviytymistä. Nykyään tytöt voivat ilmaista kykyjään ja luovuuttaan myös monipuolisemmin. Jouduttuaan vastaamaan ympäristön vaatimuksiin ja rajoittamaan halujaan tytöistä kasvaa liiankin itsekriittisiä. (Näre 1992, 32–35.)

*En ehtinyt edes jännittää. Kaivelin repustani risaisen kierrevihkon, johon olin kirjoitellut laulunsanoja. Ja rakkausrunoja. Varsinkin viime päivinä. En ollut jaksanut kirjoittaa lauluihin nuotteja, minullehan tuottaa aina tuskaa raahautua pianon ääreen, ja minun puolestani ne saattoi esittää millä sävelellä tahansa. Mietin, minkä niistä kehtaisin laulaa luokan edessä. (VPJT, 69–70)*

*Näytelmä siis toteutuisi, Rebekka tajusi ja alkoi pikkuhiljaa innostua. He voisivat esittää sen joskus ensi viikolla, ennen poikien ripillepääsyä. Paikalle kutsuttaisiin tietenkin kaikkien perheet ja jonkin verran ulkopuolisia. ... Hänen ajatuksensa olivat jo näytelmässä. Hän ottaisi muutamia dramaattisia kohtauksia kirjasta. Jokainen saisi useamman roolin paitsi Genoveva, joka oli päähenkilö ja mukana jokaisessa kohtauksessa. (RJK, 175)*

Jo varhaisissa tyttökirjoissa tyttöhahmot ovat taiteellisia (Heikkilä-Halttunen 2001, 232.) Useat tyttökirjallisuuden hahmot ovat noudattaneet tätä perinnettä, kuten myös kirjoittava ja pianoa soittava Viivi ja näyttelevä ja käsitöitä tekevä Rebekka. Luovuus näkyy siis molempien tyttöjen arjessa. Sekä Rebekan että Viivin kohdalla kyse on heittäytymisestä ja itsensä purkamisesta, minkä avulla saa pidettyä positiivista mieltä yllä.

Modernia suomalaista tyttöyttä kuvataan epäitsekkeäksi itsensä toteuttamiseksi. Nykytytöissä näkyy sekä aiemmin vaadittu muiden huomioiminen että nykyinen vaatimus itsensä toteuttamisesta.

Tyttöjen elämä on tasapainoilua muiden ja itsen välillä. (Karttunen ja Salemaa 2001, 11.) Tämä näkyy molemmissa kohdeteoksissani siinä, etteivät teosten tytöt ole perinteisiä hoivaajia ja toisten puolesta uhrautujia, vaan he ovat voimakkaita tyttöjä omine ajatuksineen, jotka kuitenkin tästä huolimatta pystyvät toimimaan myös hoivaajan roolissa tarvittaessa, kuten tytöiltä odotetaan pikkusisaruksiensa kohdalla.

*Saimi ja Selma olivat aina valmiita uimaan ja heitä harmitti Rebekan saamattomuus. Äiti ja isä kun eivät antaneet tyttöjen mennä yksin rannalle, vaikka nämä osasivat uida ihan hyvin. Saarella oli ollut pakko oppia. Mossukin osasi kauhoa lajia kuin lajia, mutta täällä Mossu oli heittäytynyt vesikauhuiseksi eikä hänestä ollut pikkusiskojen tueksi ja turvaksi. Rebekka epäili, että Mossua vain nolotti ajatus, että pitäisi toimia lapsenlikkana. Joku tuleva samanluokkalainen olisi voinut nähdä. Pojat olivat kummallisia otuksia, Rebekka ajatteli rannassa. (RJK, 69–70)*

Mielenkiintoista 2000-luvun tyttökirjassa on se, että pojat jätetään näin suoraan hoivaamisen ulkopuolelle. Näin ollen annetaan lukijalle kuva, että koska pojat eivät kehtaa hoivata, heiltä ei sitä myöskään samalla tavoin odoteta, vaan hoivaaminen on ainoastaan tyttöjä varten.

Ulkonäkö on nuorelle tytölle tärkeä asia etenkin oman asemansa säilyttämiseksi. Kaveripiiri voi esimerkiksi vaatia tytöltä tietynlaista pukeutumista ja hiustyyliä, jotta tämä hyväksytään porukkaan. Molemmilla kohdeteosteni tyttöillä on pitkät punaiset hiukset, ja mielenkiintoista on se, että sekä Viivi Pusun että Rebekan mielestä heidän pitkät hiuksensa ovat parasta heissä. Katriina Kallioisen mukaan 6-luokkalaisten (noin 12-vuotiaiden varhaisnuorten) ihannenainen on kaunis, laiha ja hänellä on pitkät hiukset. Ihannenaisen jokin fyysinen ominaisuus on korostunut. Pukeutumistyyli, pituus ja lihaksikas vartalo ovat 6-luokkalaisten ihannenaiselle vähemmän tärkeitä ominaisuuksia (Kallioinen 2002, 74.) 12-vuotiaiden kauneusihanne tuntuu tukeutuvan kuvallisen median tuottamaan kauneusihanteeseen. Vääjäämättä henkilöhahmojen punatukkaisuus yhdistyy varhaisempaan reippaaseen tyttöhahmoon Peppi Pitkätossuun. Punahiuksisuus tuo väistämättä mieleen voimakkaan ja itsenäisen, reippaan tytön, joka on itsevarma ja suosittu, mutta toisaalta myös empaattinen ja toisista huolehtiva. Peppipitkätossuunaisuus on juurikin tietynlaista itsevarmuutta. Peppi ei ole lainkaan huono esikuva tyttökirjan sankarittarille. Terve itsetunto ja voimakastahtoisuus tuskin ovat haitaksi kellekään, etenkin nuorille tytöille.

Nuorten tyttöjen vapaa-aika kuluu perheen ja ystävien kanssa oleskellessa kotona, puistoissa tai kauppakeskuksissa, erilaisissa harrastuksissa ja mahdollisesti diskoissa tai muissa vastaavissa nuorison kohtaamispaikoissa (Myllyniemi 2009). Kohdeteoksissani tyttöjen vapaa-aika kuluu melko pitkälti parhaan kaverin ja sisarusten kanssa. Myös shoppailu kuuluu etenkin Viivin arkeen. Tärkein tapahtuma-areena on kuitenkin oma koti.

### 3.1.1 Ympäröivän kulttuurin vaatimukset

2000-luvun seksuaalisesti vihjaileva ympäristö toimii yhdenlaisena imaginaarisena pakkona, joka mallintaa tyttöjen minä-ihannetta, vaikka roolimallien tarjonta onkin koko ajan lisääntynyt. Vaikka tytöille sanottaisiin, ettei mallityttöjen liiallista laihuutta tulisi ihannoida, on visuaalinen tarjonta niin suuri, että se jättää väistämättä jälkensä tyttöihin. (Näre 2002, 253) Kummassakaan kohdeteoksessani ei juurikaan korosteta tyttöjen ruumiinrakennetta. Viivin ja Pinjan shoppailureissu paljastaa hiukan Viivin ulkomuodosta.

*Oli masentavaa huomata, että suurin osa mekoista oli liian kireitä ja ryttääntyivät vyötärölleni kummallisiksi makkaroina. Minkä muotoisille ihmisille ne oli tarkoitettu? Ne muutamit harvat puvut, jotka minulle sopivat, olivat sitten taivaallisen kalliita luomuksia.*

*Yhdessä rusetiunelmassa näytin ihan isokasvuiselta viisivuotiaalta. Silkkimekossa muistutin takajaloilleen kavahtanutta porsasta. (VPJT, 51–52)*

On erittäin tärkeää, että tyttöpäähenkilön ei välttämättä tarvitse olla mallin mitoissa. Ensi lukemalta edellä olevassa katkelmassa oleva tyttö vaikuttaa epävarmalta ja kauhistuneelta ulkonäöstään, mutta tarkemmin katsottuna valikoidut sanavalinnat kertovat hyvästä itsetunnosta ja oman kehonsa hyväksymisestä. Tärkeää on juuri se, että nimenomaan mekot ryttääntyvät makkaroina eikä Viivi koe oman kehonsa olevan makkarainen sekä se, että ihmetellään kenelle mekot oikein sopivat jos eivät hänelle. Se, millaisia vaatteita selvästi muotitietoisempi ja naisellisuuteen pyrkivä Pinja

ehdottaa, kertoo myös vallalla olevasta muodista ja naisihanteesta. Viivi ja Rebekka eivät ole kumpikaan ulkonäkökeskeisiä, vaan sisäiset arvot ovat heille tärkeämpiä. Tästä syystä he eivät myöskään ole epävarmoja ruumiinrakenteestaan.

Ehkäpä perheen ja ystävien lisäksi nuoria tyttöjä seuraavaksi eniten määrittelevä tekijä on koulu. *Rebekka ja kesäprinssi* sijoittuu nimensä mukaisesti kesälomalle, mutta Viivin elämässä koulu ja harrastukset ovat näkyvissä. Nykypäivänä koulu tuskin instituutiona määrittää minkäänlaisia sukupuolirooleja, mutta toki opettajien suhtautuminen oppilaisiin ja tilanteisiin antaa oman leimansa. Teoksessa esiintyvät sekä naispuolinen opettaja Varma Virtanen että musiikin opettajana toimiva Tuomaksen isä. Naispuolinen opettaja on kuvattu ankarammaksi kuin miespuolinen, mutta sukupuolittavia käytänteitä ei opettajiin tai koulumaailmaan liitetä.

### 3.1.2 Asenteet ja odotukset naiseuden suhteen

Ennen kaikkea odotuksia nuorille tytöille asettavat omat vanhemmat. Nuorten asema perheissä on 2000-luvulla erilainen kuin aiemmin. Suomalainen kasvatusfilosofia on muuttunut autoritaarisesta liberaalimmaksi, ja myöhäismodernissa yhteiskunnassa yksilöt kohtaavat jatkuvia vaatimuksia tehdä valintoja ja ottaa vastuu tekemisistään. Nuorten asema on kuitenkin ristiriitainen: toisaalta heiltä odotetaan jo melko varhain aktiivista oman yksilöllisen toimijuuden rakentamista, vaikka he ovat perheessä ja yhteiskunnassa lapsen asemassa ja taloudellisesti riippuvaisia vanhemmistaan. Yhteiskunnassa käydään myös laajemmin keskustelua siitä, mikä on soveliaista kussakin ikävaiheessa. Vanhempien asettamat ikärajoitukset tyttöjen toiminnalle voivat poiketa paljonkin virallisten tahojen asettamista rajoituksista. Nuoret tytöt kokevat, että erityisesti äidit yrittävät sitoa heitä pikkutyttöyteen eivätkä näin ollen hyväksy heidän itsenäistymispyrkimyksiään. (Aapola 2002, 129–130.) Vanhemmat odottavat tyttäriltään hyvää ja kunnollista käytöstä, minkä toteutuessa tytöt saavat arvostusta nimityksellä iso tyttö. Sen sijaan pikkutyttö-titteliä vanhemmat käyttävät yrittäessään rajoittaa ei-sallittua käytöstä tai rangaistessaan huonosta käytöksestä. (Aapola 2002, 130–131.) Kohdeteosteni tytöt ovat nuoresta iästään huolimatta saavuttaneet vanhempien luottamuksen. Ja vaikka sitä ei suoraan sanotakaan, ovat tytöt perheidensä lapsista järkevimpiä. Rebekan haaveilee rocktähteydestä yksin tornissaan ja sekä Rebekan että Viivin pikkusisarukset

ovat jatkuvasti pulassa tyhmyyksiä tehtyään. Toisaalta tämä liittyy perinteiseen käsitykseen tytön kunnollisuudesta, jota vanhemmat eivät kaiketi useinkaan edes ymmärrä kyseenalaistaa.

Tytön aikuistumista ja kypsyyttä mitataan usein kyvyllä luoda suhteita vastakkaiseen sukupuoleen. Kuitenkin tyttöjen seksuaalisuutta halutaan rajoittaa varoittelemalla muun muassa seksiin liittyvistä riskeistä ja huonon tytön maineesta. (Aapola 2002, 139.) Suomessa rippikoulu ja konfirmaatio on perinteisesti ollut rajapyykki, ”naimalupa”, jonka jälkeen seurustelu on ollut hyväksyttyä. Tämä asettaa tytöille myös paineita, sillä rippikoulun jälkeen mahdollisista poikaystäväistä aletaan kysellä. (Aapola 2002, 142.)

Viivin ja Rebekan kohdalla vaatimukset tulevat lähinnä ystävien ja sukulaisten taholta.

*–Sinä olet aika hillittömän näköinen, Jenni sanoi nyrpeänä Rebekalle. – Niinkö? Rebekka ihmetteli ja levitteli kukertavan hameen helmoja. – Minusta tämä asu on täysin sopiva näihin juhliin. – Sution Ulla ainakin pelkää sinua, Jenni jatkoi armottomasti. – Pöh, Rebekka sanoi ja hymyili salin poikki Ullalle. ... Jennin antama paketti piti sisällään keskikokoisen meikkipussin, vaaleanpunaisen, ja kun Rebekka avasi sen, hän näki laajan valikoiman erilaisia kauneudenhoitotuotteita. Jenni oli tainnut tyhjentää marketin kosmetiikkahyllyt. (RJK, 47, 49)*

*Aika erikoinen se mekko olikin. Ei yhtään minun tyyliäni. Pinja taputti innoissaan käsiään ja sanoi, että olen lopulta löytänyt tyyliäni.*

*Minusta mekko oli liian pitkä. Pinjan mukaan sitä ei huomannut.*

*Minusta mekko oli väärän värinen. Oranssi. Pinjan mielestä se oli piristävä.*

*Minulle mekko toi mieleen mummon navettamekon. Pinjan mielestä se oli viimeisintä huutoa. Eli muotia muka.*

*En jaksanut koko ajan väittää vastaan. Kai minä jollain tavalla pidin siitä mekosta. (VPJT, 52–53)*

Rebekka on vahvempi painostuksen edessä kuin Viivi, mihin vaikuttaa varmasti sekä Viivin nuorempi ikä että se, että Rebekkaa painostava serkku ei ole niin läheinen hänelle kuin Viivin paras ystävä Viiville. Viivi näyttäytyy enemmän vielä lapsen osassa, ja siksi hän voi olla vaikea pysyä omissa mielipiteissään. Rebekka sen sijaan pienestä ikäerosta huolimatta on sekä käytökseltään että vanhempiensa silmissä jopa ikäistään vanhemman ja viisaamman oloinen. On siis aivan luonnollista, että Rebekka pystyy pitämään kiinni helpommin omasta identiteetistään. Vastakkaisen sukupuolen lisäksi tytöt siis asettavat itse vaatimuksia toinen toisilleen. Esimerkiksi tallilla hevosia hoitamassa käyvät tytöt eivät hyväksy remuavia ja riehuvia tyttöjä yhteisönsä. Tällaiset tytöt eivät vastaa heidän kuvaansa hevosten hoivaajasta, ja siksi heidät jätetään yhteisön ulkopuolelle. Perinteisen hoivaajan lisäksi tallitytön tulee olla likainen ja epäviehättävä, sillä ehostus ei kuulu tallimaailmaan. (Ojanen 2002, 214 ja 217.)

Vanhempien ja muun lähipiirin lisäksi tytöille asetetaan normeja myös yhteiskunnan taholta. Tyttöjen kovaäänisyyttä ja näkyvyyttä pidetään häiritseväenä, vaikkakin sen on myös tulkittu ilmentävän vastarintaa naiseutta rajoittavia malleja kohtaan. Näkyvyys ja kuuluvuus kauhistuttavat siksi, että tytöille on asetettu sanattomat säännöt siitä, mikä on tytölle sopivaa käytöstä. Kovistyttyjä koskevissa keskusteluissa on kauhisteltu tyttöjen omaksuneen piirteitä pojilta ja muuttuneen jopa poikiakin pahemmiksi. (Aaltonen & Honkatukia 2002, 208.) Mari Käyhkön (2011, 104–105) mukaan niin sanotuilla uusilla tyttöillä on viitattu nimenomaan itsevarmoihin, tilansa haltuun ottaviin ja äänekkäisiin päämäärätietoisiin tyttöihin, jotka uhkaavat perinteistä sukupuolijärjestystä. Esimerkiksi koulussa tytön äänekkyyteen puututaan poikia helpommin, ja opettajat saattavat kokea positiivisenkin äänekkyyden (innostuksen tms.) häiritseväksi, koska tyttö rikkoo sääntöjen lisäksi myös soveliasta tapaa olla tyttö. Koulussa myös rajoitetaan nuorten seksuaalisuutta antamalla kuva, että heteroseksuaalisuus on ainut oikea seksuaalisuuden muoto. Koulukulttuuri, johon kuuluvaksi käsitan sekä koulun henkilökunnan että oppilaat, luo siis melkoisen tiukat rajat, joiden sisään on mahduttava. Tyttöyksien teot siis varioivat: yhtäältä tuotetaan maskuliinista, toisaalta feminiinistä ja välillä moniaspektista, uutta tyttöyttä. Moniaspektinen tyttöys on sekoitelma erilaisia olemisen yhdistelmiä. (Ojanen 2005, 222.)



### 3.2 Todentuntuista teinien elämää kansien välissä?

Minna Karttusen ja Pihla Salemaan 2000-luvun alussa tekemän tutkimuksen mukaan tytöt (11–14-vuotiaat) käyttävät rahansa pääasiassa karkkiin, vaatteisiin ja meikkeihin. Vapaa-aikansa tytöt käyttävät lähinnä kavereiden kanssa oleskeluun. Kavereiden merkitys osoittautuikin tutkimuksessa tytöille suuremmaksi kuin esimerkiksi perheen merkitys. (Karttunen ja Salemaa 2001, 35–37.)

Teinityttöjen elämään kuuluvat kavereiden lisäksi tietenkin ihastumiset. Romanttiseen kulttuuriin liittyy paljon lastenperinnettä, kuten rakkausennustukset ja kimpassa olemisen leikkiminen. Varhaisnuorten seurustelu juurtuu laajemmassa kulttuurissa vallitsevaan arvostukseen heteronormatiivisesta parisuhteesta ja rakkaudesta. Lasten romanttisen seurustelun näkyvin alue ovat lasten diskot. (Anttila 2005, 255.) Sukupuolirajat ylittävä lasten seurustelu on leikkiä, mutta sillä on vakava pohja. Seurustelusuhteet ovat nopeita ja vaihtuvia, ja ne muistuttavat pikkulasten kotileikkejä. Seurusteleavan parin tapaamiset eivät ole tärkeintä, vaan muille kertominen yhdessäolosta. (mt., 258.) Kohdeteosteni teinitytöt eroavat tässä tyttö tutkimuksen kuvaamista todellisista tytöistä, sillä sekä Rebekka että Viivi haluavat pitää ihastumisensa ainoastaan itsellään. Viiviä ärsyttää jo pelkästään parhaan ystävän Pinjan sekaantuminen asiaan.

#### 3.2.1 Tyttöjen vapaa-ajan viettotavat

Tytöt viettävät vapaa-aikansa huomattavasti passiivisemmin kuin pojat eikä heillä esimerkiksi ole yhtä paljon liikuntaharrastuksia. Poikien kuluttaessa viikkorahansa tekniikan ohella urheilu- ja harrastusvälineisiin, tytöillä on sen sijaan tapana käyttää rahansa vaatteisiin ja ulkonäköön. Hieman liioitellen nuorten tyttöjen kulutus ja käytös tähtäävät oman ruumiin mahdollisimman houkuttelevaksi tekemiseen. Tytöt oppivat jo varhain shoppailun ja oman tyylin luomisen merkityksen. Vaikka tyttöjen rahan haaskausta meikkeihin ja vaatteisiin pidetään yleisesti turhamaisena, juuri tällaisen tyttöyden oletetaan saavan huomiota vastakkaiselta sukupuolelta. (Wilska 2001, 66–67.) Viivi Pusu erottuu niin sanotuista oikeista tytöistä ostamalla vaatteet mieluummin kirpputorilta ja leikkauttamalla hiuksensa parhaalla ystävällään. Ulkoinen olemus ei

ole kummallekaan kohdeteosteni päähenkilöille yhtä tärkeä kuin tyttö tutkimuksen oikeille tytöille tuntuu olevan.

*Me peruutimme ulos kopista ja palautimme puvut tangoille. Tutkin hintalappuja ja totesin, etten pystyisi ostamaan siitä putiikista edes T-paitaa, sukkaparista puhumattakaan. Sovituskoppi alkoikin ahdistaa minua. Minulla taitaa olla koppikammo. ... Niin me suunnistimme kirpputorille. Sieltä olen tehnyt löytöjä ennenkin. Tosin tarve ei ole ollut näin huutava eikä asia näin vakava. Mutta arvelin, että saattaisin löytää jotain erikoista. (VPJT, 52)*

Viivin paras ystävä Pinja edustaa paremmin niin sanottuja oikeita tyttöjä, sillä Pinja yrittää huolehtia Viivin ulkonäöstä parhaansa mukaan, jotta Viivi olisi edustuskelpoinen treffeille, vaikka Viivi haluaisikin pysytellä erossa liiasta ehostautumisesta. Pinja painostaa Viiviä laittamaan hiuksensa nätisti, vaikka Viiviä ei kiinnosta hiusten pituus ja sen vaikutus treffeihin lainkaan.

*Kotimatalla Pinja sai päähänsä, että otsatukkani oli liian pitkä. – Antaa olla, sähähdin. – Aion kasvattaa otsatukan pois. – Et voi, Pinja väitti. – Et ainakaan ennen treffejä. Tarkemmin ajatellen otsatukan kasvattaminen on aika rasittavaa puuhaa. Siihen joutuu läiskimään geeliä ja kiinnittelemään pinnejä ja solkia ja ties mitä kaikkea. Pinja lupasi leikata minun tukkani nätisti. (VPJT, 53)*

Pappilan Rebekalle ehostus on vielä pikkutytön lailla leikkiä eikä hän ainakaan kirjan tapahtumahetkellä ole kovin kiinnostunut siitä. Meikit ovat jo alkaneet vähän kiehtoa, mutta vain esineinä. Meikkaamisella ei ole Rebekalle vielä sosiaalista merkitystä. Hän ei yritä kuulua porukkaan tai tehdä vaikutusta kehenkään meikkien avulla.

*Kieltämättä purkit ja putkilot olivat kiehtovia ja kiinnostavia, mutta että niitä käyttäisi joskus ihmisten ilmoilla, se tuntui kaukaiselta. Ulla hypisteli huulipunia ja Rebekka ehdotti, että he menisivät hänen huoneeseensa ja kokeilisivat jotain. Ulla suostui ilman muuta. Huoneessaan Rebekka kaatoi pussin sisällön peilipöydälle ja alkoi valita asuunsa sopivia värejä. Ulla levitti hennon vaaleanpunaista väriä huulilleen, mutta Rebekka otti vahvan oranssinpunaisen. He nauraa kikersivät toisilleen, ja kun sotamaalaukset olivat valmiit, he lähtivät alakertaan. (RJK, 49–50)*

Internetin ja kännyköiden yleistyttyä myös tytöt ovat löytäneet tiensä koneiden pariin. Tytöt käyttävät molempia välineitä sosiaalisessa tarkoituksessa. Hauskat tekstiviestitkin luetaan muille suureen ääneen. (Kangas 2002, 21.) Näin myös Viivi Pusulla on tapana tehdä. Viiville sekä tietokone että kännykkä ovat arkipäivää ja ne mainitaan tekstissä hyvin usein. Viivin kännykän ja tietokoneen runsas käyttö on mielestäni pyrkimystä olla jo iso, melkein aikuinen, ja hän hoitaakin yhteydet niin kavereihin kuin opettajiin teknisten välineiden avulla. Viivin äiti kirjoittaa työkseen, joten Viiville koneella kirjoittaminen on merkityksellisempää äidin mallintamista kuin vaikkapa parhaalle ystävälle Pinjalle, jonka ei kerrota juuri käyttävän laitteita.

Sonja Kangas (2002, 25- 28) jaottelee tytöt kolmeen erilaiseen käyttäjätyyppiin teknisten laitteiden käytön suhteen; osaavaan ja taitavaan tyttöön, puhelinta oman persoonallisuuden esiintuojana pitävään sekä avuttomaan (”emmä mitään tajuu”) tyttöön. Osaava ja taitava tyttö on sinnikäs, itsevarma ja tietoinen osaamisestaan. Hän osaa ja ymmärtää näyttäytyä edistyneenä tietokoneen ja kännykän käyttäjänä suhteessa muihin. Ne tytöt, joille puhelin on oman persoonallisuuden esille tuoja käyttävät pääasiassa matkapuhelinta. Heille tietokone tai internet ei ole kovinkaan tärkeä eivätkä he yritä päteä sillä alueella. Internetiä ja tietokonetta kyllä käytetään, mutta usein jonkun muun opastuksella. Kännykkä sen sijaan on merkittävä imagon luoja ja asusteena. Itseilmaisua voi olla muun muassa soittoäänien valinta tai kuorien koristelu ja vaihtelu. Kolmas ryhmä eli avuttomat tytöt edustaa stereotyyppisintä näkemystä naisista. Näitä tyttöjä tekniikka ei kiinnosta ja he voivat esimerkiksi esittää vastakkaisen sukupuolen edessä olevansa osaamattomia ja tarvitsevana apua teknisten välineiden käytössä. Sekä Viivi Pusu että Rebekka (, vaikkakaan Rebekka ei edes omista kännykkää,) edustavat ensimmäistä ryhmää. Molemmat tytöt käyttävät teknisiä välineitä osana arkea eikä niiden käyttö tuota heille ongelmia. Välineet eivät kuitenkaan ole esillä imagoa luomassa, vaan vain helpottamassa yhteydenpitoa. Rebekan serkku Jenni on syystäkin huolissaan Rebekasta ja tämän maineesta, sillä Kankaan mukaan kännykätön nuori jää helposti

syrjään, koska esimerkiksi tyttöjen piiristä jää helposti ulos, jos ei pysty osallistumaan keskusteluihin tekstiviestien välityksellä. Tällöin kännykätön tyttö ei pääse mukaan keskusteluihin eikä niin tiiviiseen yhteyteen kuin kännykälliset. (Kangas 2002, 29.) Sarjan myöhemmissä osissa Rebekka joutuu näiden kysymysten eteen, vaikka ei ensimmäisessä osassa edes halua kännykkää

*Ullan kännykkä soi, kun he olivat lähellä toria. Ullan äiti ilmoitti, että heille oli tullut yllätysvieraita ja Ullan pitäisi tulla saman tien kotiin. – Tuon takia minä en tahdo kännykkää, Rebekka nauroi. – Minä en tahdo olla koko ajan käskyn päässä. (RJK, 181)*

Internetissä tyttöjen alueeksi ovat muodostuneet chatit, keskustelupalstat, pelit, bändien postituslistat ja sähköposti (mt, 32). Molemmissa kohdeteoksissani tytöt käyttävät sähköpostia, mutta sähköposti ei ole niin suuressa roolissa kuin esimerkiksi kännykkä. Jätän chatit, palstat ja pelit kokonaan tutkimukseni ulkopuolelle, sillä niitä ei esiinny kohdeteoksissani. Todellisten tyttöjen elämässä nettielämällä näyttäisi olevan suurempi rooli kuin fiktiivisten henkilöhahmojen elämässä kohdeteoksissani. Internetin ja muiden medioiden ja laitteiden käyttötarkoitus ja roolit muuttuvat nykyään niin nopeaan, joten luulen teosten olevan jopa hieman jäljessä siitä tilanteesta, mikä kirjoitusajankohtana on vallinnut. Eikä sitäkään voi mitenkään verrata nykypäivään.

Teinitytöille mieluinen aktiviteetti on myös ulkona käyminen, joka käsittää monia asioita, muun muassa poikiin tutustumisen ja päihteiden kokeilun. Nämä asiat ovat tytöille merkityksellisiä pyrkimyksiä erottautua lapsuudesta kohti aikuisuutta. (Nykänen 2002, 22.)

### 3.2.2 Tyttöyden tilat

Itse käsitän tyttöyden tilat hyvin moninaisina. Tällä nimityksellä voidaan kuvata niin fyysisiä tiloja, joissa tytöt ovat päätoimijoina kuin tiloja, jotka koostuvat tytöistä ja tyttöydestä, kuten erilaiset harrastusryhmät tai elämäalueet. Kyse on siis oikeastaan tyttöjen omista kulttuureista. Tyttökulttuurit muodostuvat tyttöjen keskinäisissä käytännöissä, joita ilmaistaan erilaisissa tyttöjen

omissa tiloissa. Tyttöjen tilat ovat sukupuolittuneita ja suhteessa laajempiin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin järjestyksiin. Tyttökulttuurit luovat mahdollisuuksia erilaiseen yhdessäoloon kuin sekaryhmissä. (Anttila, Ojanen, Saarikoski & Timonen 2011, 135–136.) Fyysisinä tiloina kohdeteoksissani ovat lähinnä tyttöjen kodit. Erityistä on se, että kumpikin tytöistä asuu erikoisessa talossa. Viivin koti on vanha elokuvateatteri ja Rebekan koti kartanomainen pappila. Molempien kodit kuvaavat asukkaitaan mainiosti ja toimivat näin ollen mainiosti juuri heidän edustamansa tyttöyden tilana. Viivi on vauhdikas ja menevä tyttö, joka kirjoittaa lauluja ja tarinoita sekä käyttää sujuvasti tekniikkaa ja ollessaan hermostunut myös piirtelee kuvia. Elokuvateatteri on juuri oikeanlainen koti kuvaamaan Viiviä. Viivissä on kaikki elokuvan elementit.

*Talomme nimi on Kino Sisu. Se lukee isolla talon seinässä. Paljon isommalla kuin meidän sukunimemme: Pusu. Tämä talo on maailman paras paikka. Sisu tuli myyntiin, kun toiselle puolelle kaupunkia kohosi uusi, uljas elokuvakeskus. Äiti teki talosta tarjouksen. Kukaan muu ei tehnyt. Ulkoapäin talo näytti aikamoiselta röttelöltä, mutta sisäpuolelta se oli ihan kodikkaassa kunnossa. Äitiä ei haitannut, vaikka tapetit kupruilivat ja maalia putoili kaappien ovista isoina palasina. ...Sisussa osa huoneista on tavallisia huoneita, sellaisia joihin mahtuu sänky ja vaatekaappi ja nojatuoli ja pöytä. Mutta olohuoneemme on aivan verraton: se on entinen elokuvasali. Siellä on portaittain nouseva katsomo ja iso valkoinen seinä, jolle elokuvia on heijastettu vuosikymmenten ajan. Salissa leijuu popcornin tuoksu, vaikka kukaan ei ole aikoihin syönyt siellä popcornia. Tuoksu on imeytynyt seiniin. (VPJT, 16–17)*

Viivin kodissa Viivin omimmaksi tilaksi ankkuroituu oman huoneen lisäksi ehdottomasti myös olohuone ja keittiö. Olohuone on Viiville merkityksellinen siksi, että se ei ole perinteinen olohuone, vaan entinen elokuvasali. Keittiö muistuttaa naisen perinteisestä paikasta ruoanlaittajana ja kodista huolehtijana, mikä muistuttaa Viivin pyrkimyksestä tavoitella naisellisen naisen roolia omasta luonteestaan huolimatta. Viivi leipoo mielellään ja oleilee muutenkin keittiössä, mikä tekee keittiöstä nimenomaan eniten juuri Viivin tilan perheen muiden jäsenten pysytellessä poissa keittiöstä.

Rebekaan koti on pappila pienehkässä pohjoisessa kaupungissa, jota ei sen tarkemmin määritellä. Pappilan maalaismainen miljöö hautausmaan ja metsän välissä pienessä kaupungissa kuvaa Rebekkaa.

*Se oli vaaleankellertävä, vinokattoinen ja kaksikerroksinen. Hautausmaa muureineen oli sen toisella puolella ja toisella metsää. Vastapäätä oli samantapaisia vinokattoisia taloja ja kirkontorni erottui juuri ja juuri hautausmaan korkeiden puiden takaa. Pappila kuitenkin erosi muista vinokattoisista taloista yhdessä asiassa. Pappilassa oli torni. Se oli keskellä taloa, ehkä kolmen-neljän metrin korkuinen. Siinä oli kuusiruutuinen ikkuna joka ilmansuuntaan. Rebekka tuijotti tornia häikäistyneenä. Se oli selvästi rakennettu taloon jälkeensä, sillä se vaikutti taivaasta tipahtaneelta. Se oli upea. (RJK, 21)*

Pappilan torni on kuin Rebekka itse. Itsenäinen ja hieman erikoinen vanhahtavassa miljöössä, joka pappila hautausmaan ja metsän välissä puiden takaa hämmästyttävine kirkontorneineen väistämättä on. Rebekaan oma tila talossa on torni, siitäkin huolimatta, että isovelji Mossu on ominut sen itsellensä. Rebekka kokee tornin olevan ominta tilaansa koko talossa eikä Rebekaan omaa huonetta kuvata teoksessa juuri lainkaan. Mossun lähtiessä rippileirille Rebekka varastaakin tornin itselleen ennen kuin Mossu on ehtinyt edes pihasta pois. Tämä kuvaa hyvin sitä, kuinka Rebekka ottaa kuin jopa väkisin tilaa omalle itselleen juuri sellaisena kuin hän on välittämättä muista.

Tornin lisäksi talon piha ja metsä fyysisinä paikkoina ovat Rebekaan ominta tilaa, joskin ne jäävät hieman vähemmälle huomiolle. Kummassakaan teoksessa ei muun miljöön kuvaus ole saanut suurta roolia. Siksi onkin merkittävää, että molempia taloja kuvataan hyvin yksityiskohtaisesti.

Kirsten Drotnerin mukaan tytöillä on oma omahuonekulttuurinen tila, jossa he harjoittelevat ristiriitaisia modernin naiseuden taitoja. Tytöt voivat harjoitella sekä hoivaa ja intimitteettiä että kilpailamista ja vallan hallintaa. Drotner tarkoittaa omahuonekulttuurilla fyysistä tyttöjen omaa huonetta erotuksena poikien kulttuurista, joka sijoittuu usein julkiseen tilaan oman huoneen ulkopuolelle. Omahuone on kuitenkin vain elämänvaihe, josta kasvetaan ulos. Tyttöjen omahuone voi olla myös jokin muu kuin tytön oma huone kotona, kuten esimerkiksi hevostalli tai tanssitunti. Tytöt toimivat erimuotoisissa omissa huoneissa tiettyjen hierarkkisten rakenteiden mukaisesti. He toimivat omilla säännöillään ilman poikia. (Ojanen 2005, 223.) Tutkimuskohteissani tyttöjen

omahuonekulttuurisia tiloja ovat lähinnä tyttöjen kodissa sijaitsevat huoneet. Kumpikaan tytöistä ei harrasta vielä sarjojen ensimmäisissä osissa mitään sellaista, mistä muodostuisi tyttöyden oma tila. Tyttöjen ystävyys-suhteita pidetään yleensä yllä kotien sisällä, mistä on alettu käyttää nimitystä tyttöjenhuonekulttuuri. Tämä tyttöjenhuonekulttuuri on tärkeä osa tyttöjen maailmaa. Huoneessa tytöt voivat puhua vapaasti, hullutella ja uskoutua toisilleen. Tämän lisäksi tytöillä on usein unelmien ja fantasioiden maailma, jonka he pitävät muilta salassa. Tässä mielikuvitusmaailmassa tytöt voivat seikkailla eri rooleissa ja tilanteissa. (Aromaa 1990, 132–137.) Tämä pitää paikkansa myös fiktiivisessä tyttömaailmassa, sillä sekä Viiville että Rebekalle oma huone on paikka, jossa saa hullutella rauhassa parhaan ystävän kanssa. Siellä tytöt uskovat toisilleen salaisuuksia ja kirjoittavat omat tunteensa paperille. Yksityisessä tilassa vietetty vapaa-aika mahdollistaa tytöille häiriöttömän keskustelun ja ikäkaudelle tyypilliset tavat, kuten musiikin kuuntelu ja vaatteilla ja meikeillä leikkittely (Nykänen 2002, 22). Unelmien ja fantasioiden maailmat näyttäytyvät kohdeteoksissani tyttöjen taiteellisuuden kautta. Rebekan toimiminen näytelmän käsikirjoittajana ja ohjaajana sekä Viivin tarinoiden kirjoittelu antavat tytöille mahdollisuuden elää mielikuvitusmaailmassa erilaisina versioina itsestään.

*Tarinani otsikko: Maailman ensimmäinen astronauttityttö.*

*Olen varma, etten olisi keksinyt koko tarinaa, ellen olisi lätkässä Tuomakseen. Rakkaus innostaa minua. Tekee kekseliääksi ja tarmokkaaksi. Ihan totta. Nyt ymmärrän, mitä tarkoitetaan, kun puhutaan tunteiden vuoristoradasta. Tätä se on. Välillä olen epätoivoinen ja ikävöin Tuomasta. Olen varma, ettei hän ole tippakaan kiinnostunut minusta. Silloin lamaudun kokonaan. Tulee itkettävä olo. Miksi ei voi olla jo aamu, että näkisin hänet taas?*

*Välillä taas innostun valtavasti ja minulle riittää se, että Tuomas on OLEMASSA, että voin ajatella häntä ja olla häneen ihastunut. Olen täynnä intoa ja tarmoa ja pystyn tekemään ihan mitä tahansa. Oppisin varmaan vaikka ajelemaan yksipyöräisellä, jos kokeilisin.*

*Mutta sirkuspyöräilyn sijasta kirjoitin siis sen tarinan. (VPJT, 63–64)*

Sekä Rebekka että Viivi eivät puhu ihastumisestaan muiden kanssa, vaan käsittelevät tunteitaan taiteen, erityisesti kirjoittamisen kautta. Heidän luovuutensa ilmentää ihastuksen voimakkuutta ja heidän kuvitelmiaan ja toiveitaan ihastuksen mahdollisesta jatkumisesta ja kehitymisestä pidemmälle. Itseilmaisu onkin yksi uudemman kotimaisen nuortenkirjallisuuden tunnusmerkki (Heikkilä-Halttunen 2001, 232).

Seuraavassa luvussa käsittelemme tyttöyden muotoutumista sosiaalisissa suhteissa. Suhteet läheisiin määrittävät etenkin lapsia ja nuoria, joten on erityisen tärkeää pohtia niitä.



## 4 SOSIAALISET SUHTEET TYTTÖYDEN MÄÄRITTELIJÖINÄ

Tässä luvussa käsittelen päähenkilöiden sosiaalisten suhteiden vaikutusta tyttöyden rakentumiseen. Sosiaalisissa suhteissa tytöiltä odotetaan tietynlaisia asioita, ja myös tytöt itse odottavat läheisiltään tietynlaista suhtautumista heihin, joten siksi on mielestäni tärkeää, ellei jopa tärkeintä, käsitellä läheisiä ihmissuhteita tyttöyden määrittelijöinä. Nuorten tyttöjen, erityisesti varhaisnuorten, identiteetti muotoutuu vielä melko paljon muiden ihmisten kautta, kun oma minuus on vielä etsinnässä. Tyttöhahmojen läheiset ihmissuhteet ja kodin ilmapiiri kokonaisuudessaan vaikuttavat normeineen ja odotuksineen tyttöyden muokkaantumiseen niin hyvässä kuin pahassakin.

### 4.1 Varhaisteinien tärkeimmät ihmissuhteet

Perhe, jossa nuori kasvaa, on väistämättä merkityksellinen tyttöyden kasvualusta. Kuitenkin tyttöjen ystävyysuhteilla on huomattavan suuri merkitys heidän itsenäistymisprosessissaan. Tytöt pyrkivät luomaan läheisiä ystävyysuhteita peilatakseen identiteettiään ja naiseuttaan. Ystävät toimivat välimaastona perheen intiimiyden ja turvan sekä ikätovereiden ja itsenäistymisen välillä. (Karttunen & Salemaa 2001, 12.) Ystävyysuhteet ovat nuorten tyttöjen mielestä heille tärkeimpiä ihmissuhteita, mutta väistämättä halusivatpa tytöt tai eivät, vanhemmat ja perhe vaikuttavat yllättävän paljon siihen, millaisia he ovat tai tulevat olemaan tulevaisuudessa. Varhaisteinit alkavat myös pikkuhiljaa harjoitella parinmuodostusta, joten ihastumista ja parisuhdetta ei voi missään nimessä jättää käsittelyn ulkopuolelle. Onhan ihastuminen usein nuortenkirjojen pääteemanakin. Varhaisteinien ihmissuhteet myös luovat pohjaa myöhemmille tulevaisuuden parisuhteille ja ystävyysuhteille.

#### 4.1.1 Ystävyysvoima

Läheiset ystävyssuhteet ovat tytöille tärkeitä, ja ne vaikuttavat heidän kaikkeen toimintaansa. Yhdessä ystävien kanssa he uskaltavat jopa rikkoa normeja ja tehdä jännittäviäkin asioita. Tyttöjen ystävyssuhteet perustuvat kuitenkin toiminnan sijaan ennen kaikkea keskustelulle. (Aapola 1992, 83–84.) Heidi Reederin mukaan naiset muodostavat keskenään läheisempiä ystävyssuhteita kuin miehet, ja kaikkein läheisin ystävyssuhde on androgyynisen ja feminiinisen naisen välillä (Reeder 2003, 144). Tyttökirjallisuuden poikatyttöhahmoja voidaan joskus pitää androgyynisinä, ja kuten myöhemmin tuon ilmi, on tyttökirjallisuudessa päähenkilön parhaalla ystävällä usein vastakkaisia piirteitä, eli poikatyttöjen paras ystävä on usein feminiininen tyttö. Tästä kirjoitan lisää tuonnempana tässä luvussa.

Niin todellisessa elämässä kuin nuortenkirjassakin tärkein viitekehys kasvulle on kaveriporukka tai paras kaveri. Kasvamisen on tapahduttava yhdessä toisten saman ikäisten kanssa. Kukaan ei halua olla yksinäinen, vaan kavereilla on suuri arvo. (Ruuska 2001, 281–282.) Koska Rebekka on uusi paikkakunnallaan, on ystävien saamisella hänelle suuri merkitys.

*Parasta oli, että hän oli tutustunut Ullaan ja että he tulivat toimeen. Hänellä oli uusi ystävä ja se oli ihanaa. (RJK, 55)*

Kavereiden merkitys on monitahoinen. Kavereiden avulla Rebekka selittää uhkaavan yksinäisyyden ja ulkopuolisuuden, mutta myös saa tai menettää hyväksyntää niiltä, joiden kaveri ei ole. Ullan avulla Rebekka pääsee kiinni uuden paikkakunnan nuorisoyhteisöön, mutta kettinkijengiläisiin (joihin myös kesäprinssi Jerry paljastuu lopussa kuuluvan) tutustuminen toisaalta sekä avaa että sulkee ovia toisiin tutustumisen suhteiden. Rebekan yritys tutustua jengin Mättöön, saa esimerkiksi Saijan vihaamaan Rebekkaa.

*Kun he olivat rinnakkain, Saija kääntyi yskaks sivuttain ja iski nopeasti Rebekkaa kolme kertaa kylkeen. Vasen-oikea-vasen. Rebekka ällistyi niin, ettei ehtinyt eikä osannutkaan reagoida tilanteeseen. Iskut eivät varsinaisesti sattuneet, mutta selvää*

*olo, että jos Saija olisi ollut tosissaan, kylkiluut olisivat voineet murtua. – Minä pidän sinua silmällä, Saija sanoi uhkaavasti. – Sinun on paras pysyä vähintään kahdenkymmenen metrin päässä Mätöstä. – Mättö? Mikä tai kuka se on? Rebekka ihmetteli, vaikka käsitti oikein hyvin, kenestä Saija puhui. – Älä yritä, Saija sanoikin. – Mättö kuuluu minulle. – Tietääkö Mättö sen itse? Rebekka kysyi huvittuneena. Saijan nyrkit nousivat heti, mutta nyt Rebekka väisti. (RJK, 107–108)*

Jotta nuori tyttö voi kokea itsensä hyväksytyksi yhteisössä, hänellä täytyy eittämättä olla ystävä tai ystäviä. Tyttöjen keskuudessa Rebekka on vahva ja periksi antamaton tyttö, joka ei suinkaan ole avuton uhkausten edessä. Vaikka tyttökirjalle on sarjakirjan tavoin tyypillistä huolettomuus, on suuriakin asioita, kuten kiusaamiseen suhtautumista sivuttu ohimennen.

*Rebekka ei aikonut alistua eikä pitää suutansa kiinni. Jos Saija jatkaisi rumia tempauksiaan koulussa, Rebekka nostaisi asiasta metelin rehtoria tai vaikka tasavallan presidenttiä myöten. Rebekan nenälle ei hypittäisi! Hän ei missään nimessä ollut mikään avuton tirppa. (RJK, 109)*

Saijan fyysinen aggressiivisuus on poikkeavaa tyttöahmolle. Johanna Paananen tutki Pro Gradu – tutkielmassaan tyttöjen koulukiusaamista Maria Aution nuortenromaanissa *Paperisudet*. Paanasen mukaan tyttöjen aggressiivisuus ja kiusaaminen eroaa pojista siten, että se on epäsuorempaa. Tytöt eivät käytä yleensä juurikaan fyysistä väkivaltaa, sillä he ovat sosiaalisesti taitavampia. (Paananen 2012, 46.)

Ystävyys ja kaveruus voidaan erottaa toisistaan. Lapsi pystyy kokemaan kumppanuutta ja tuntemaan kuuluvansa ryhmään sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Ystävyysuhteissa sen sijaan kiintymys on molemminpuolista, ja ystävyysuhteiden muodostuu näin ollen vastavuoroiseksi. (Nykänen 2002, 17.) Ystävyys on tytöille sekä oman identiteetin kasvualusta että yhteiskunnassa toimimisen harjoittelua. Tytöt haluavat olla ystävyysuhteissaan autonomisia. Vaikka pariystävyys on tyttöjen ystävyyden yleisin muoto, eivät tytöt halua jumiutua parhaaseen ystävänsä. Tyttöjen ystävyysuhteissa on kyse tasapainottelusta riippumattomuuden ja yksinäijämisen pelon välillä. Parhaan kaverin lisäksi tytöt rakentavatkin usein tukiverkoston muista ystävistään, jotta heillä olisi

kaveri varalla sellaisiksi päiviksi, kun parhaasta ystävästä ei ole seuraa. Myös näitä ystävyysuhteita pidetään silti tärkeinä. (Nykänen 2002, 19.)

Kohdeteosteni ystävyysuhteet näyttäytyvät erityisesti identiteetin kasvualustana. Tyttö tutkimuksen mukaan tytöt myös ”rakentavat ystävyysuhteissaan kykyjä, jotka edesauttavat narsismin sijaan yksilöitymistä ja persoonallista kasvua, kuten tunne- ja ihmissuhdetaitoja” (Näre ja Lähteenmaa 1992, 333). Ystävyydellä on tärkeä rooli nuoren tytön kasvussa, mikä näkyy myös siinä, että tyttökirjoissa tyttöjen ystävyys on usein etualalla tai jopa teoksen teemana. Myös tiivis yhdessäolo kuuluu nimenomaan tyttöjen ystävyyteen. Viivi ja Rebekka viettävät molemmat tiiviisti aikaa parhaiden ystäviensä kanssa, ja Rebekka ikävöikin Ullaa kovasti tämän sukulaisvierailujen ajan. Rebekka jopa ajaa Ullan tädin lähtemään kotiinsa Ullan luota saadakseen viettää aikaa ystävänsä kanssa (RJK, 162–165), mikä kertoo siitä, kuinka korvaamatonta ystävyys tytölle on. Tiivis yhdessäolo kertookin juuri ystävyyden tärkeydestä (Nykänen 2002, 21). Tyttöillä on tapana liikkua kaksistaan parhaan kaverin kanssa, poikien turvautuessa isompaan porukkaan. Yleensä tytöt muodostavatkin läheisiä ystävyysuhteita, joiden kautta he voivat peilata identiteettiään. (Aapola 1992, 83.) Tytöt kaipaavat ystävyysuhteilta molemminpuolista vuorovaikutusta ja luottamusta, ja avoimet keskustelut ystävänsä kanssa ovat heille tärkeitä, poikien sen sijaan arvostaessa yhteisiä aktiviteetteja (Nykänen 2002, 12). Erityisesti Rebekka tuntuu arvostavan sitä, että saa kertoa Ullalle omista asioistaan, mutta Viivistä Pinjan kysely alkaa jo tuntua ahdistavalta, minkä seurauksena hän pitää tunteensa vain itsellään kirjoittaen päiväkirjaa.

*Olen aina jakanut kaikki asiani Pinjan kanssa, mutta nyt hän alkoi tuntua liian tunkeilevalta. Halusin olla hetken ihan yksin. (VPJT, 53–54).*

Viiville ystävyys Pinjan kanssa tuntuu olevan jopa hieman itsestäänselvyys eikä Viivi korosta ystävyyden merkitystä. Viivi arvostaa enemmän sitä, että ystävä on lojaali hänelle kuin itse ystävyyttä, mikä sen sijaan on Rebekalle elinehto. Rebekka elää elämäänsä toisten, erityisesti ystävien kautta, kun taas Viivi on itsekkäämpi ja haluaa olla vahva ja itsenäinen yksinkin. Fiktiiviset tytöt tasapainottelevat autonomisuuden säilyttämiseksi. Viiville autonomia on todella tärkeää, sillä vaikka Viivi väittää Pinjan olevan hänen paras ystävänsä, jolle hän voi kertoa kaiken, ei hän kuitenkaan toimi näin.

Tyttöjen keskusteluille on tyypillistä pyrkimys yhteenkuuluvuuden tunteeseen. Henkilökohtaiset asiat ja ongelmat jaetaan parhaan kaverin kanssa. Tärkeää on molemminpuolinen ymmärrys, joten keskustelukumppanit pyrkivät eläytymään ja ymmärtämään toisen osapuolen ongelmia. Tytöt myös täydentävät toistensa tarinoita ja luovat niitä yhdessä. (Nykänen 2002, 28.) Teosten tyttöhahmojen keskustelut ystäviensä kanssa nivoutuvat päähenkilöiden elämän ympärille, ja näin ollen tyttöjen ystävyys-suhteet eivät rakennu teoksissa vastavuoroisiksi. Päähenkilön elämä on luonnollisesti teoksen keskiössä, mutta todellisempaa kuvaa lukijalle ystävydestä tuottaisi vastavuoroisen ystävyys-kuvaaminen. Esimerkiksi parhaan ystävän titteleitä kantaville Pinjalle ja Ullalle ei juuri anneta tilaisuutta toteuttaa vastavuoroisuutta ystävyys-suhteissa. Kun Rebekan ystävä Ulla palaa mummolareissultaan, ei Ulla saa tilaisuutta kertoa Rebekalle mitään reissustaan, vaan tärkeämmäksi muodostuu se, mitä Rebekalle on sillä välin tapahtunut.

*Ullan perhe palasi mummolasta perjantaina. Ulla säntäsi heti pappilaan ja halusi kuulla kaiken kokkoillasta ja mitä muuta oli tapahtunut. ... Ulla oli jo kuullut Rebekan tempauksesta juhannusaattona ja päivitteli, miten ihmeessä Rebekka oli uskaltanut hakea yhtä kettinkijengin pojista. (RJK, 121).*

Tyttöjen läheiset ystävyys-suhteet luovat tytöille turvaa oman identiteetin heijastumiseen ja mahdollisuuksia uusien ja erilaisten tilanteiden hallintaan. Ystävyys voidaankin nähdä yhtymäkohtana nuorisoryhmien ulospäinsuuntautuneiden toimintojen ja perheyhteisön intiimien toimintojen välillä. Ystävyys asettuu siis yksityisen ja julkisen välimaastoon. (Nykänen 2002, 22.) Läheisyyden lisäksi tytöt kaipaavat ystävyys-suhteisiinsa fyysistä kontaktia. Kädestä pitäminen, halailu, hiuksien letittäminen ja pelleily, jossa ollaan fyysisesti lähellä, ovat tyttöjen ystävyys-suhteille ominaisia. (mt, 24.) Fyysinen läheisyys näkyy paremmin Viivin ja Pinjan suhteessa (esimerkiksi hiusten näpertelynä) kuin Rebekan ja Ullan. Mutta läheisyyskin muodostaa tyttöjen välille eriarvoisuutta, sillä myös se toteutuu vain yksipuoleisesti.

Toisaalta tytöt eivät yleensä kiinnity ystävyys-suhteisiinsa niin pitkäaikaisesti kuin pojat, vaan vaihtelevat eri ystävyys-suhteiden välillä (Aapola 1991, 101). Sekä Viivillä että Rebekalla on yksi paras kaveri, ja tyttöjen kahdenkeskinen ystävyys nousee molemmissa kirjoissa tärkeään rooliin. Viivi ja Rebekka eivät kumpikaan juuri luo suhteita muihin samaa sukupuolta oleviin kavereihin, vaan kahden tytön ystävyys nousee selvästi muita tärkeämmäksi, joskin Rebekka haaveilee

tutustuvansa Ullan kaveriin Merviin koulun alettua. (Mervistä tulee osa tyttöporukkaa sarjan myöhemmissä osissa Ullan kuitenkin pysyessä parhaana ystävänä.) Viivillä on luokallaan muutama tyttö, jotka muodostavat Viivin turvaverkon, josta aiemmin mainitsin. He kuitenkin esiintyvät teoksessa vain maininnan tasolla. Toinen tärkeä kaverisuhde molempien kohdeteosteni tytöillä on ihastumiensa poikien kanssa. Koska nämä teokset kertovat iältään vielä melko nuorista tytöistä, on suhde poikiinkin kaverisuhteen kaltainen eikä siihen liity vielä sarjan ensimmäisissä osissa suurta romantiikkaa. Tätä käsittelem lisää luvussa 4.2.

Tyttökirjalle on tyypillistä, että päähenkilöllä on ystävä, joka edustaa päähenkilölle vastakkaisia piirteitä (Lappalainen 2000, 319). Kuten olen tuonut jo aiemminkin esiin, Rebekka ja Viivi kumpikaan eivät edusta kaikkein tyttömäisimpiä tyttöjä, ja näin ollen parhaiden ystävien Pinjan ja Ullan tyttömäisyys näyttäytyy vastakkaisena päähenkilöille. Vaikka Viiviä ei voidakaan pitää varsinaisesti poikatyttönä, tuodaan kirjassa esiin, että ystävysten tyttömäisiksi mielletävät puuhut, kuten leipominen, vaateostokset ja meikit, tapahtuvat aina Pinjan aloitteesta. Viivi ei tunnu olevan lainkaan kiinnostunut esimerkiksi itsensä ehostamisesta, vaan Pinja yrittää saada Viiviä innostumaan laittautumisesta.

*Pinjalla ja minulla oli vähän eri käsitykset treffeille pukeutumisesta. Pinja pakotti minut sovittamaan juhlapukuja. Yritin piipittää, että menisin mieluiten Tuomaksen luokarkuissa ja raitapaidassa. Pinjan mielestä ajatus oli mahdoton. (VPJT, 51).*

*Pinja tuli meille ja tahtoi tehdä minulle kasvonaamion. ... Hän sekoitteli kulhossa hyväntuoksuisen seoksen, laittoi minut sohvalle makaamaan ja levitteli mössön kasvoilleni. Olisin kyllä mieluummin syönyt sen. (VPJT, 73).*

Viivi ei siis ole kovin tyttömäinen perinteisessä mielessä, ja tässä mielessä hän muistuttaakin poikatyttö-tyyppistä rasavilliä tyttökirjan päähenkilöä. Tyttökirjojen tyttöjen oletetaan olevan kunnollisia ja kilttejä tyttöjä, ja tätä vastaan tytöt kapinoivat. Kuten luvussa 2.3 totesin, kapina nykyajan tyttökirjoissa kohdistuu nykynaisen kuvaa kohtaan eli itsenäisyyttä, naisellisuutta, kauneutta ja pinnallisuutta kohtaan (Rättyä 2007, 172). Näitä ominaisuuksia Viivikin yrittää välttää. Myös Rebekan paras ystävä Ulla on kiltimpi, romanttisempi ja kiinnostuneempi yleisestä

hyväksynnästä ikätoverien keskuudessa kuin Rebekka. Nämä piirteet liitetään usein tyttöihin. Ero ei kuitenkaan ole yhtä huomattava kuin Viivin ja Pinjan välillä. Mielenkiintoista onkin, että käytökseltään tyttömäisempi Ulla kuvataan ulkoisesti poikamaiseksi ja päinvastoin. Ullan tyttömäisyys ilmenee hänen luonteessaan, kun taas päinvastaisesti Rebekka on pitkin hiuksineen ja kukkahameineen ulkonäöltään tyttömäinen. Sama toteutuu myös Viivin ja Pinjan kohdalla. Vastakkaisuuden tekee mielenkiintoiseksi se, että molemmissa ystäväparissa vastakkaiset piirteet risteävät ulkonäön ja luonteen välillä. Kun tällä tavoin on sekoitettu feminiinisiä ja maskuliinisia piirteitä, teos rakentaa lukijalle kuvan tytöistä, jotka voivat yhtä aikaa olla tyttömäisiä ja poikamaisia. Modernin tytön ei siis tarvitse rajoittaa itseään tiukan feminiinisen muotin sisään, mikä on mielestäni uutta verrattaessa aiempaan tyttökirjallisuuteen, jossa tytöille ymmärtääkseni on asetettu tiukat normit, joiden sisään on mahduttava.

Tytöihin kohdistetaan nykyaikanakin toki paljon odotuksia, ja nuorille tytöille paineita luovat usein eniten vertaisryhmän asettamat odotukset. Sinikka Aapolan (1992, 83) mukaan tytöt ratkaisevat heihin kohdistuvia odotuksia yhdistämällä erottautumisen ja läheisyyden pyrkimykset. Itsenäistyminen merkitsee tällöin heille uusien ihmissuhteiden eli ystävyysien luomisen mahdollisuutta. Tytöt pyrkivät luomaan useita läheisiä ystävyys-suhteita, jotta he eivät jäisi yksin. Sekä Viivi että Rebekka korvaavat useat ystävyys-suhteet läheisillä suhteilla sisarustensa kanssa ja keskittyvät vaalimaan ystävyyttä parhaan kaverin kanssa. Tyttöjen läheistä ystävyys-suhteita voidaan verrata jopa parisuhteeseen, ja niihin voi liittyä mustasukkaisuutta ja suuria riitoja. Ystävyys-suhteen särkyessä, tytöt voivat jopa kokea menettäneensä koko ihmisarvonsa. Luotettavuus on heille ensiarvoisen tärkeää ystävyys-suhteissa. (Karttunen ja Salemaa 2001, 37.) Kohdeteosteni molemmat tytöt ovat enimmäkseen luottavaisia sekä luotettavia ystäviensä suhteen. Viivi on hieman epävarma Pinjan luotettavuudesta, kun Pinja juttelee hänen ihastukselleen eikä hän itse saa Tuomaksen huomiota. Hetken Viivi on mustasukkainen ja epäilee Pinjan hakevan Tuomaksen huomiota.

*Pinja rupatteli niitä näitä Tuomaksen kanssa, mutta minä en keksinyt mitään sanottavaa. Tallustelin Pinjan ja Tuomaksen perässä ja seurasin heidän jutteluaan. Miten Pinja osasikin olla niin luontevasti Tuomaksen seurassa! ... Teki mieli kapsahtaa Pinjan kaulaan. Oli hän sittenkin tosi ystävä, vaikka hetken olin epäillyt jotain muuta. (VPJT, 82–83)*

Vaikka Viivin mustasukkaisuus nostaa välillä päätään, pääasiassa Viivi kuitenkin luottaa ystäväänsä enemmän kuin itseensä, antaahan hän Pinjan päättää lähes kaikesta muun muassa treffiensä suhteen.

Vaikka kohdeteosteni tytöt eivät sarjan aloittavissa teoksissa vielä riitaannu tai koe muutenkaan suuria ristiriitoja, voidaan heidänkin kohdallaan puhua ystävyssuhteen vertaamisesta parisuhteeseen. Ystävyssuhteissa nuoret harjoittelevat ihmissuhdetaitoja, joten läheinen ystävyys on helposti rinnastettavissa parisuhteeseen. Sekä Viivi että Rebekka myös puhuvat ystävänsä kanssa siitä, miten heidän tulisi ihastustensa kanssa toimia. Henkilökohtaisista ja intiimeistä asioista puhuminen parhaan ystävän kanssa on tärkeää molemmille ja myös ilmentää tytöille tyypillisiä toimintatapoja.

Ystävyys on molemmissa kohdeteoksissani yksi tärkeimmistä teemoista. Tyttöjen tapa toimia ystävyssuhteissa rakentaa heidän tyttöidentiteettiään vahvemerkiksi ystävyden ollessa tyypillistä tyttöjen välistä ystävyyttä. Tytöt rakentavatkin tyttöidentiteettiään ystävyden avulla. Erityisesti Viivi peilaa omaa tyttöytään parhaan ystävänsä kautta. Tyttömäisempi Pinja ohjaa ja valmentaa Viiviä niin pukeutumisen kuin Tuomakseen ihastumisen suhteen. Pinjan luotsaama valmennus voidaan nähdä Viivin tyttöyden kasvun tukemisena. Itsensä ehostus kuuluu yleensä hieman Viiviä vanhempien tyttöjen arkeen, ja näin Pinja yrittää viedä Viiviä pikkutytön unelmista lähemmäs nuoren naisen maailmaa. Vaikka Viivi ei varsinaisesti kehity tai kasva vielä sarjan ensimmäisessä osassa, on kirjasta näin ollen luettavissa nuoren tytön identiteetin alkava muutos, joka jatkuu läpi koko sarjan. Pinjaa vastaava hahmo toisessa kohdeteoksessani *Rebekka ja kesäprinssi* on Rebekan serkku Jenni. Pari vuotta vanhempi Jenni yrittää muokata Rebekasta yläkoulukelpoisen nuoren naisen, jotta Rebekka hyväksyttäisiin piireihin. Rebekka ei kuitenkaan ota Jenniä vakavissaan, vaan haluaa itse opetella meikkaamaan ja pukeutumaan sitten kun on sen aika, mikä kertoo niin Rebekan identiteetin orastavasta muutoksesta kuin myös itsenäistymishalusta.

*– Missä sinun meikit on? Jenni kääntyi Rebekkaa kohti ja katsoi häntä ymmällään.  
– Älä vaan sano, että sinulla ei ole mitään! – Saarella riitti vesivärit, Rebekka mutisi. – Me ei olla enää saarella, Jenni voihtaisi. – Sinun pitää olla ihmismäinen, kun koulu alkaa. Muuten... - Muuten mitä? Rebekka katsoi Jenniä kiinnostuneena. – Muuten, Jenni sanoi vaivautuneena. – Muuten sinusta tulee silmätikku.*



*Rebekka arvasi heti, että Jenni oli aikonut sanoa ihan muuta. Kuten vaikka, että muuten Jenni joutuisi häpeämään Rebekkaa, saarihöperöä serkkuaan. – Aiotko sinä tehdä tukallesi jotain ennen syksyä? Jenni vaihtoi puheenaihetta. – Ehkä minä värjään sen violetiksi, Rebekka sanoi. – Vesi- vai öljyväreillä? Jenni tiedusteli. Rebekka alkoi nauraa ja Jennikin hymyili, mutta sitten Jenni sanoi, että tiesi hyvän kampaajan, joka tekisi Rebekalle ihmeitä. – Letit eivät ole muotia, Jenni opasti. – Ei ainakaan noin pitkät.*

*Rebekka alkoi saada tarpeekseen Jennin neuvoista. Jenni oli jo täyttänyt viisitoista ja käytti aikuismaisia vaatteita ja meikkasi runsaasti kesälomallakin, mutta se ei tehnyt hänestä asiantuntijaa millään alalla. (RJK, 32–33)*

Ystävyys on ollut aina yksi tyttökirjan keskeisimmistä aiheista ja teemoista. Erityisen tärkeäksi ystävät muodostuvat elämän taitekohdissa, kuten kohdeteoksissani Rebekan kohdalla muutto uudelle paikkakunnalle kirjan alussa tai ensimmäinen suurempi ihastuminen, kuten on Viivin kohdalla.

#### 4.1.2 Ihana, kamala perhe

Iso perhe, johon kuuluu vanhempien lisäksi kiusoittelevia pikkusisaruksia ja haaveellisia isosisaruksia vanhassa talossa, on ollut ehtymätön tyttökirjan aihe (Rantakari 1972, 152–153). Rebekan koti, vanha pappila, sopii täydellisesti Rantakarin kuvaukseen unohtamatta kiusoittelevia pikkusiskoja ja rokkitähteydestä haaveilevaa isoveljeä Mossua. Viivi sen sijaan asuu entisessä elokuvateatterissa toimittajaäitinsä ja nuorempien pikkusisarustensa Iisan ja Eeliksen kanssa. Viivin koti on hieman modernimpi miljöö, josta puuttuu sekä toinen vanhempi että haaveileva isosisarus. Suomessa joka kymmenes koulun aloittanut lapsi on avioerolapsi (Härkönen 2001, 253), joten on luontevaa ja myös erittäin tarpeellista, että tämän päivän lastenkirjassa perhe ei enää ole välttämättä ehjä ja kokonainen. Ydinperheen on usein korvannut yksinhuoltaja- tai uusperhe. Yhden vanhemman perheissä, kuten ei tietenkään aina perinteisessä perheessä, vanhempi ei aina jostain syystä hoida vanhemman velvollisuutta kovin hyvin. Kirjojen nuoret joutuvat siis usein

ottamaan itse itsestään ja perheenjäsenistään vastuuta. Kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa yksinhuoltajavanhemmat eivät ole harvinaisia. Yleensä nuortenkirjojen äidit pärjäävät melko hyvin yksinhuoltajina. (Rättyä 2005, 13.) Silti yleisin perhemuoto lasten- ja nuortenkirjallisuudessa on yhä äiti, isä ja lapset (Härkönen 2001, 253). Perhe ylipäättään on realistisen lastenkirjan keskiössä, jossa perheenjäsenten suhteet ovat usein huumorilla höystettyjä (Karjalainen 2001, 59–60). Näin myös kohdeteoksissani etenkin sisarusten väliset suhteet ovat. Sisarussuhteet ovat kohdeteoksissani melko suuressa roolissa, kun taas suhteet vanhempiin jäävät taustalle.

Vanhempien työn ohella keskeinen perheen arjen toimintaa ohjaava jännite liittyy tänä päivänä perheen aikataulujen yhteen sovittamiseen. Perheen arkea raamittavat paitsi vanhempien, myös koulun ja harrastusten rytmi. Perheen ja sen jäsenten oma aikataulu on sovitettava työelämän, koulun ja harrastusten aikatauluihin. Lisäksi on huomioitava myös nukkumisen, syömisen, leikin ja levon rytmitykset. Realistisessa nuortenkirjassa poissaolevat vanhemmat ja vanhempien tietynasteinen välinpitämättömyys kodin ja lasten suhteen ovat vakiintuneita elementtejä (Österlund 2003, 131). Monessa lasten- ja nuortenkirjassa pinnalla on myös isän ikävä (Härkönen 2001, 255–256). Viivin isä on kyllä Viivin elämässä jossain määrin läsnä, ja heillä on lämpimät välit, vaikkakaan Viivin vanhemmat eivät ole koskaan asuneet yhdessä. Viivin isä matkustelee paljon eikä ehdi kovin usein nähdä Viiviä. Viivi näkee isäänsä mielellään, mutta ei tunnu olevan kovinkaan pahoillaan, vaikka isän tapaaminen jää väliin treffien takia. Huomattavammin isän ikävä tulee kuitenkin ilmi Viivin pikkusisarusten Iisan ja Eeliksen kautta. Äidillä on huonot välit heidän isäänsä eikä heidän isänsä juuri vieraile Viivin kotona, vaikka heillä muuten ”rampaa porukkaa koko ajan” (VPJT, 26). Vaikka isät ovat fyysisesti poissaolevia perheissä, todellisuudessa äidin poissaolo on se, josta kirjojen lapset kärsivät.

*Kun isä on kaupungissa, hän tulee usein meille kylään. Tavallaan on surullista, että hän käy meillä vain kylässä. ... Äiti aina mutisee, ettei hän pidä yllätysvieraista, kun ei muka ole ehtinyt leipoa kakkuja eikä mitään. Mutta ei hän ehtisi leipoa muutenkaan. Äiti käy juoksujalkaa kaupassa ostamassa leipää ja pullaa ja juustoa ja porkkanoita, ja sitten hän palaa koneensa ääreen. (VPJT, 26)*

*Ainoa, joka ei käy meillä kovin usein, on Eeliksen ja Iisan isä. Hänen nimensä on Hannes. Hän ei ole äidin kanssa erikoisen hyvissä väleissä. Se on kurjaa, sillä varsinkin Eelis ihailee isäänsä yli kaiken. Hannes hakee Eeliksen ja Iisan joskus luokseen, ja silloin he saavat tehdä kaikkea sellaista, mihin äidillä ei ole aikaa. (VPJT, 27)*

Sarjakirjallisuudessa ei juurikaan kuvata päähenkilöiden vanhempia. Vanhemmat ovat taustahenkilöitä, ja tapahtumat siirretään muualle kuin kotiin eivätkä vanhemmat juuri puutu lastensa elämään. (Rättyä 1997, 61.) Tämä toteutuu myös kohdeteoksissani siinä mielessä, että vanhemmat ovat vain taustalla eivätkä ole juuri läsnä tapahtumissa, vaikka tapahtumat tapahtuvatkin pitkälti päähenkilöiden kodin ympäristössä. Viivin äiti on melko poissaoleva työnsä vuoksi, vaikka onkin aina kotona. Vaikka Viivi sanoo, ettei äidin poissaolevuus haittaa, mielestäni tämän voi tulkita ironisesti. Todellisuudessa Viivi toivoisi äidillä olevan aikaa hänelle, jotta hän voisi puhua äitinsä kanssa asioista, jotka jäävät nyt vain päiväkirjan tietoon.

*Meillä voi tehdä näitä ja paljon hassumpiakin asioita, eikä äiti ole moksiskaan, vaikka on kotona. Eikä meillä ole koskaan siistiä. Meillä tavarat ottavat jalat alleen ja kulkevat missä tahtovat. ... Äiti ei muista huikata HEI eikä ehdi tulla tekemään minulle voileipiä. Ei se haittaa: osaan tehdä leivät itsekin. (VPJT, 15–16)*

*Viivi Pusu ja toffeesydän* on kirjoitettu Viivin päiväkirjan muotoon, ja päiväkirjaan Viivi kirjoittaa merkityksellisistä asioista, joita hän ei välttämättä halua jakaa toisten kanssa.

*Nyt minun on keksittävä vihkolleni turvallinen paikka. Se on supersalainen vihko, eikä kukaan muu saa lukea sitä kuin minä. Tai ehkä paras kaverini Pinja saa, ja*

*mahdollisesti joku toinen meidän luokan tytöistä, vaikka Linda-Liisa tai Julia. (VPJT, 14)*

Viivi kaipaakaan äidin seuraa, mutta äiti tekee töitä yötä päivää. Viiviä ärsyttävät pikkusisarukset hössöttävät Viivin ympärillä, ja Viivi joutuukin ottamaan liikaakin vastuuta myös sisaruksistaan äidin poissaolevuuden vuoksi. Viivin äiti pitää tytärtään ikään kuin kaverinaan, sillä Viivi saa jäädä viettämään aikaa iltamyöhään äidin ja tämän ystävien kanssa kun he ”kohottelevat lasejaan” (VPJT, 37).

Rebekalla sen sijaan on kiiltokuvamainen ja ehjä perhe. Rebekan isä on pappi, ja perhe asuu pappilassa. Rebekan isä on innoissaan uudesta työstään eikä ehdi juuri viettää aikaa perheensä kanssa, vaikka on lomalla. Rebekan äiti on kuvaamataidon opettaja, joka keskittyy koirien kasvatukseen ja maalaamiseen. Hän ei ole perinteinen pullantuoksuinen pappilanemäntä, vaan puuhailee omien juttujensa kanssa eikä tahdo osallistua seurakunnan toimintaan (RJK, 16–19). Rebekan ylienergiset pikkusiskot Saimi ja Selma on adoptoitu Kiinasta, ja 15-vuotias murjottava isovelji Mossu on lukittautunut huoneeseensa mököttämään. Vaikka Rebekka asuu molempien vanhempiensa kanssa, kuvataan vanhemmat poissaoleviksi. Rebekan isää ei juuri mainita isän ominaisuudessa, vaan hänestä puhutaan lähinnä papin työtehtäviin liittyen. Rebekan äiti sen sijaan on usein tekstissä läsnä, mutta hän on lapsilleen poissaoleva ja aina kiireinen. Myös Rebekalla kytee pinnan alla äidin ikävä, vaikka hän ei myönnä sitä suoraan kenellekään.

*Rebekka näki äidin menevän kohti rantaa. Äidillä oli mukanaan maalausteline, valmiiksi kehyksiin pingotettu kangas ja kassissa värituubit, siveltimet ja muut työtarvikkeet. Äidillä ei ollut yhtään koiraa mukana, mikä merkitsi sitä, että hän halusi työskennellä ihan rauhassa. (RJK, 97)*

*Äiti tuli Rebekan mukana yläkertaan ja alkoi kammata Rebekan hiuksia yökuntoon. Päivä oli ollut mainio, Rebekka ajatteli äidin tehdessä lettiä. (RJK, 55)*

Molempien tyttöjen äidit työskentelevät teosten tapahtumahetkellä kotona, mutta silti heitä ei näy tyttöjen arjessa. Vaikka äidit eivät ilmennä perinteisiä naisellisia äitiyteen liitettyjä piirteitä, he ovat kuitenkin vahvasti osa tyttökirjallisuuden naisellisuutta. Kumpikaan äideistä ei ole pullantuoksuinen, lämmin ja lapsirakas, mutta molemmat ovat itsenäisiä naisia, jotka työskentelevät taiteen alalla. Kuten Viivi ja Rebekkakin, myös heidän äitinsä ovat osa tyttökirjaperinnettä eli taiteellisia mutta itsenäisiä tyttökirjan naisia.

Klassiselle tyttökirjallisuudelle on hyvin tyypillistä päähenkilön orpous (Lappalainen 2003, 50). Vaikka kohdeteosteni tytöt eivät todellisia orpoja olekaan, voidaan vanhempien poissaolevuuden vuoksi heidän tilanteensa mielestäni rinnastaa orpouteen, sillä vanhemmat eivät näy tyttöjen arjessa. Äitien poissaolevuus liittyy siihen, että tyttöhahmo voi kasvaa helpommin omaksi yksilökseen, kun hän on vailla autoritääristä vaikutusta (mt. 2003, 50). Toisaalta Mary Ørvigin (1988) mukaan äidin merkitys tyttökirjassa on merkittävä, ja ymmärtävä ja rakastava äiti korvaa poissaolevan isän. Tämä näkyy äitien suurempana näkyvyytenä kohdeteoksissani kuin isän, mutta eivät äidit vaikuta kohdeteoksissani olevan kovinkaan suuressa roolissa tytärtensä elämässä. Myös todellisille nuorille äidin merkitys on huomattavasti suurempi kuin isän merkitys, mikä johtuu tosin ainakin osittain siitä, että eroperheissä on yleisempää, että lapset jäävät asumaan äidin luokse (Rönkä ja Sallinen 2008, 46–47). Näin ollen kuvaa hyvin nykyaikaa, että teosten äiditkin ovat suuremmassa osassa tyttöjen elämässä kuin isät, vaikka tämä haperruttaakin perinteisen tyttökirjan konventioita poissaolevasta äidistä. Näin ollen teokset kuvaavat nykypäivän todellisia perheitä paremmin.

Molemmissa kohdeteoksissani sisaruksilla on miltei tärkeämpi rooli päähenkilön elämässä kuin vanhemmilla. Viivin pikkusisarukset Iisa ja Eelis sekä Rebekan pikkusiskot Saimi ja Selma ovat molemmille tytöille tärkeitä, vaikka Viiviä Iisan ja Eeliksen vakoilu ja asioihin sekaantuminen ärsyttääkin. Rebekka sen sijaan viettää Saimin ja Selman kanssa leikkiessä aikaa miltei yhtä paljon kuin ystävänsä Ullan. Niin kuin Viivilläkin pikkusisaruksiinsa, myös Rebekalla on jonkinlainen äidillinen ote pikkutyttöihin. Rebekka on vastuussa siskoistaan esimerkiksi uintireissuilla, ja hän myös ojentaa tyttöjä näiden myytyä viiniä mehuna ohikulkijoille.

– *Ei me tiedetty, mitä tehtiin, Selma sanoi ja yritti hänkin saada kasvoilleen itkuisen katuvan ilmeen.*

– *Minun pitäisi, Rebekka sanoi ja tyttöjen ilmeet kirkastuivat heti, kun he kuulivat isi-päätteen.*

– *Mutta minä painan tämän villaisella. Te viette loput pullot roskeen ja siivoatte nuo sirut. Ja ne viisi euroa te annatte seuraavaan kolehtiin. ... Rebekka ei pyörtänyt päätöstään. Joku rangaistus tyttöjen piti saada, sillä täysin viattomasti nämä eivät olleet toimineet. (RJK, 91.)*

Isosiskojen huolehtivaisuus ja äidillinen ote viestii myös varsinaisen äidin puuttumisesta. Isosiskojen suhtautuminen ärsyttäviin pikkusisaruksiin kertoo myös siitä, että heillä todellakin on liian suuri vastuu heistä. Sisarusten välinen riitely puuttuu teoksista kokonaan päähenkilöiden ja pikkusisarusten väliltä. Päähenkilöt ovat ottaneet äidin roolin siskon asemasta. Etenkin Rebekka korvaa myös sisarustensa seuralla myös ystävien puuttumista, joita hänellä ei uudella paikkakunnalla vielä kovin montaa ole. Viivi on pikkusisaruksistaan riippumattomampi, mutta toimii silti hieman vastahakoisesti heidän äitihahmonaan.

*Huikkasin äidille heiheit. Hän istui työpöytänsä ääressä laatimassa uusia horoskooppeja. – Laita sinne, että tänä iltana toteutat unelmiasi, ja elämäsi muuttuu täysin, ehdotin. – Minne sinä menet? äiti havahtui. – Eikös sinun pitänyt leikkiä Eeliksen ja Iisan kanssa? Lupasit pitää heille askartelukerhoa! – Ei tänään! minä melkein kirkaisin. – En ehdi. Minulla on menoja. Sanoin sen sinulle jo monta päivää sitten.*

*Iisa purskahti itkuun ja yritti halata minua. Hänellä oli suupielet jossain tahmassa. Lähetin Iisalle lentosuukon ja väistelin häntä, ettei hän ehtisi pyyhkiä suutaan paitaani. – Meidän piti rakentaa merirosvolaiva, tehdä maja autiolle saarelle ja syödä lettuja, Eelis luutteli. (VPJT, 96)*

Kumpikaan tytöistä ei leiki äitihahmoa vapaaehtoisesti, mutta saadakseen äideiltään hyväksyntää ja kiintymystä suostuvat tytöt toisenlaiseen roolijakoon. Sekä Viivi että Rebekka haluavat olla äideilleen mieliksi ja tietävät mahdollisen kieltäytymisen pahoittavan äidin mielen.

#### 4.2 Parinmuodostusta harjoittelemassa

Kaipaaminen ja kiintyminen ovat lastenromaanien suosikkiteemoja. Tärkeimpiä kiintymyksen muotoja lastenkirjoissa ovat ihastuminen ja rakastuminen. (Neimala 2001, 107–109.) Yksi nuorten sarjakirjojen pääteema on juurikin ihastuminen ja rakastuminen. Se voi lomittua esimerkiksi mysteerin ratkaisemisen lomaan tai olla sellaisenaan romaanin pääteemana. (Rättyä 2001, 211.) Tyttökirjoissa ihastuminen on niin vakiintunut aihe, että tyttökirjallisuutta voidaan verrata jossain määrin rakkausromaaneihin. Vaikka tutkimuskohteenani olevat teokset eivät olekaan kuitenkaan varsinaisesti rakkausromaaneja, vaan tyttökirjoja, ovat tyttöjen ihastuksen kohteet saavuttamattomissa miltei loppuun saakka. Sekä Viivin ihastus Tuomakseen että Rebekan ihastus Jerryyn, uhkaa kaatua ongelmiin. Viivin kauan odotetut treffit uhkaavat kaatua, koska selviää, ettei treffikutsu ollut tarkoitettu Viiville eikä Tuomas ollut edes lähettänyt kutsua, vaan kyse oli heidän vanhemmistaan.

*Nyt olin treffeillä. Mutta Tuomas ei ollut kotona. Vaikka pyysi minut. Tai ei siis pyytänytkään. Olin väärä ihminen. Tai sitten väärässä paikassa väärään aikaan. En ollut treffeillä ollenkaan. Olin kuokkavieraana. Pettymys tuntui kirvelynä silmissä. Tuomas ei tahtonutkaan tavata minua. Hän ei ollut lähettänyt minulle ystävänpäiväkorttia. Ei mitään. (VPJT, 100)*

Rebekan ja Jerryyn suhteessa onkin kyseessä oikeastaan rakkausromaaneille tyypillisestä suhteen mahdottomuudesta, koska on kyse kiltistä pappilan tytöstä ja kettinkijengin jäsenestä Mätöstä.

- *Minä en tajua sinua! Jenni puuskahti. – Ensin Mättö ja nyt Mörö. Mantereen Saijasta nyt puhumattakaan. Sinä kerjää itsellesi vaikeuksia.*

*Ja kähinästä Jenni ei edes tiennyt, Rebekka ajatteli muistaessaan kalamatkan. Jennin mukaan Mörö oli kettinkijengin johtaja. Rako hampaiden väliin oli muka tullut siten, että Mörön tapana oli pureskella kettinkejä ihan hulin vuoksi. Siihen Rebekka ei uskonut, mutta oli tietenkin huolestuttavaa, jos pahamaineisen jengin päällikkö antoi hänelle kukkia. Siis poikahan tässä jotain teki eikä Rebekka, turhaan Jenni häntä syytti. (RJK, 198)*

Tyttöhahmojen iästä johtuen tyttökirjojen ihastumiset ja suhteet on kuvattu enemmän ystävyys-suhteiden kaltaisiksi. Esimerkiksi seksuaalisuuden kuvaus on jätetty kokonaan pois ainakin näiden sarjojen ensimmäisistä osista. Nämä sarjojensa aloittajat noudattavat sarjakirjallisuuden ongelmattoman elämän ja ainaisen onnistumisen periaatteita, mistä kertoo myös se, että molempien tyttöjen ihastus paljastuu lopulta aivan viimeisillä sivuilla molemminpuoliseksi, joten tytöt eivät joudu pidemmän päälle kärsimään rakkaushuolistaan. Peruskouluikäisillä on jo olemassa käsityksiä seurustelusta ja rakkaudesta.

*Tietokoneluokassa Tuomas ja minä lähettelemme nykyään toisillemme sähköpostia. Joskus lähettelemme myös kirjelappusia. ... En jouda enää haaveilemaan. Tuomaksen kanssa on niin paljon tekemistä. Pelaamme koulun pihalla jääpalloa, tai sitten pyörimme kaupungilla. (VPJT, 107–108.)*

Varhaisnuorilla, joita myös 11-vuotias Viivi ja 13-vuotias Rebekka edustavat, on jo pyrkimyksiä seurusteluun liittyen ainakin ajatuksen tasolla. Seurusteluun ei kuitenkaan välttämättä liity mitään fyysistä, eikä pari välttämättä edes tapaa toisiaan kuin koulussa. (Anttila 2002, 68–69.) Näin ollen myös tyttökirjoissa peruskouluikäisten ihastuminen pitäytyy yleensä viattomalla tasolla, eikä tytön ja pojan välistä suhdetta kuvata intiimiksi (Rättyä 1997, 13). Rakkauden ja muun elämän yhdistäminen näyttäytyy nuortenkirjallisuudessa usein ongelmallisena. Uudempi kirjallisuus tarjoaa nuorille maltillisempaa parisuhdekasvatusta kuin aiemmin (Heikkilä-Halttunen 2001, 226). Nuorten



käsitys rakkaudesta on lähimpänä ystävyys- tai kumppanuusrakkautta, vaikka tyttökuultuuriin liitetäänkin usein romanttinen rakkauskäsitys (Näre 2005, 113–114)

#### 4.2.1 Ihastuminen

Nuortenkirjoissa tulee vastaan lähes väistämättä ensirakkaus. Rakastumista odotetaan ja sen jälkeen kaikki näyttäytyy erilaisena. ”Rakkauteen kypsyminen on tärkeä osa nuoren kehitystä”. (Ruuska 2001, 278–280.) Ihastuminen ja vastakkainen sukupuoli jo sinällään vaikuttavat tyttöjen identiteettiin, sillä naisia kohtaan asetetut odotukset ovat usein olleet miesten asettamia (Immonen 1990, 8). Ihastuminen ja seurustelun tavoittelu on tärkeä aihe lasten- ja nuortenkirjallisuudessa, sillä seurustelua pidetään arvona, johon erityisesti tyttöjen on pyrittävä, sillä vakituinen seurustelu suojaa tyttöjä huonolta maineelta (Anttila 2002, 70). Seurustelu ja mahdollinen poikaystävä ovat tärkeitä asioita tytöille, vaikka ei olisi koskaan aiemmin seurustellutkaan (Topo 1988, 66–67). Todellisuudessa 2000-luvulla joka viides 10–14-vuotiaista seurustelee (Myllyniemi 2009, 86). Ei siis ole erikoista, että sekä *Viivi Pusu ja toffeesydän* että *Rebekka ja kesäprinssi* käsittelevät viaton nuoren tytön ihastumista. Viivi ilmoittaa heti kirjan alussa olevansa ihastunut Tuomakseen (VPJT, 9). Sen sijaan toisen teoksen kertoja ei paljasta Rebekan myöntävän itse ihastustaan missään vaiheessa, vaan ihastus on luettava rivien välistä. Ihastus kuitenkin on molempien kirjojen pääosassa, mistä kertoo myös se, että teosten nimet viittaavat tyttöjen ihastuksiin (toffeesydän ja kesäprinssi). Merkityksellistä onkin se, että ihastumista on käsitelty jo heti sarjan ensimmäisissä osissa. Sarjan myöhemmissä osissa ihastuminen muuttuikin jo seurusteluksi ja parisuhteen kasassa pitämiseksi.

Viivi tuntee Tuomaksen entuudestaan koulusta, kun taas Rebekka tutustuu Jerryyn sattumalta. Molemmat tytöt kuitenkin tekevät aloitteen ystävyyspoikien kanssa eivätkä odota poikien ensin kiinnostuvan heistä. Tällainen rohkea lähestymistapa kertoo, että nykypäivänä on tytönkin sallittua olla aloitteellinen. Sari Näreän mukaan roolit suhteiden aloitteellisuudessa ovat kääntymässä pääläelleen. Tytöt ovat alkaneet ottaa aktiivista roolia suhteessa, ja näin ollen he siirtyvät tunnetoimijoista viestitoimijoiksi miehille tyypillisempänä pidettyyn tapaan. Osa pojista sen sijaan on omaksunut aktiivisen passiivisuuden strategian: he eivät tee aloitetta tytön suhteen, vaan odottavat tytön lähestymistä. (Näre 2005, 92.) Viivi pyytää Tuomasta kirjoittamaan ystäväkirjaansa

saadakseen tietää asioita Tuomaksesta. Tästä on huomattavissa, että vaikka kyse on ihastuksesta, Viivi hakee Tuomaksesta ennemminkin kaveria kuin seurustelukumppania, mikä on normaalia Viivin iän huomioon ottaen. On merkittävää, että välineenä on juuri ystäväkirja, sillä kyseinen kirja liittyy tutustumisen osaksi alakouluikäisten tyttökulttuuria. Viivi käyttää siis hyväkseen tyttöyttään tutustuakseen mahdolliseen tulevaan poikaystävänsä, aivan kuten hieman vanhempi tyttö voisi käyttää hyväkseen esimerkiksi muodikasta pukeutumista tai meikkiä. Muutamaa vuotta vanhempi Rebekka on jo hieman kehittyneemmällä tasolla, vaikkei Rebekka luultavammin ole aiemmin juuri ollut ihastunut tai ainakaan seurustellut. Rebekka kyllä tietää, mitä ja miten hänen pitäisi Jerrylle sanoa, mutta hermostuksissaan tulee lipsauttaneeksi jotain ihan muuta.

*Poika katsoi Rebekkaa vähän oudoksuen. Rebekka tajusi, että täällä taisi olla vähän eri säännöt kuin saarella. Siellä oli kutsuttu kaikki kylään, kun jotain erityistä tapahtui eikä aina tarvinnut edes tapahtuakaan mitään. Kun joku leipoi tai valmisti ison padallisen kalakeittoa, oli selvä, että naapureita pyydettiin maistiaisille. Hupsis, Rebekka ajatteli, taisi tulla mokattua aika pahasti. (RJK, 42)*

Rebekka osaa myös jo käyttää hyväkseen Jerry kiinnostuksen kohteita tutustuakseen poikaan ja pyytääkin Jerryä kalaan. Rebekalla on siis kokemattomuudesta huolimatta käytössä keinoja valloittaa poika itsellensä. Kirjan lopulla lukijalle selviää, että Jerry kuuluu pelättyyn kettinkijengiin ja häntä kutsutaan nuorten keskuudessa Mätöksi Pappilan Rebekka ja kettinkijengin Mättö eivät tunnu sopusointuiselta parilta, vaan vaikuttaa jonkinlaiselta päivänsäde ja menninkäinen-asetelmalta, mikä korostaa Rebekan nuoruutta ja viattomuutta verrattuna paikkakunnan muuhun nuorisoon mukaan lukien Jerry. Myös rakkausromaanien tyypillinen erikastisuus näyttäytyy tässä asetelmassa. Rebekan ja Jerry itse keksimät nimitykset ahvenprinssi ja voikukkakeiju tuovat heidät enemmän samalle viivalle toistensa kanssa, kun he irtautuvat näiden nimitysten kautta muiden määrittelyistä.

Taiteilijaromaaniin kuuluva mentorihahmo löytyy myös tyttöromaanin miestyypeistä esitetyssä kolmijaossa. Mentori rinnastuu Boel Westinin tekemän ryhmittelyn ensimmäiseen tyyppiin eli opettajarakastajaan. Toinen hahmo on viettelijä ja kolmas metsien mies. Hahmojen taustalla ovat arkkityyppiset hahmot, joissa on kyse miehen ja naisen voimasuhteista. Nämä hahmot ovat luoneet Ellen Moers (1978/1986) ja Annis Pratt (1981). Opettajarakastaja toimii tytön opettajana ja

ohjaajana, joka auttaa tyttöä valitsemalleen uralleen (kuten esimerkiksi Jo Marchin tapauksessa teoksessa *Pikku naisia*). Tämän tyypin miehet eivät hurmaa komeudellaan, vaan tiedollaan ja taidoillaan. Toisen tyypin eli viettelijän aseina tyttökirjoissa toimivat vartalo ja puhe. Viettelijät ovat häviämässä, sillä eroottisuus on nykytyttökirjoissa muillekin mieshahmoille sallittua. Metsien mies sen sijaan esiintyy ihannerakastajana, joka kuitenkin usein osoittautuu ympäristölle sopimattomaksi. Tämän miestyypin tärkein tehtävä on kääntää sankarittaren huomio identiteettiin yhteisöön sopeutumisen sijaan. (Rättyä 2007, 178–179.) Kohdeteosteni poikia on vaikea kategorisoida näihin tyyppeihin, koska kyse on nuorista pojista, joiden parisuhdekäyttäytyminen on vielä haussa. Sekä Viivin ihastuksen kohde Tuomas että Rebekan ihastus Jerry ovat omissa yhteisöissään suosittuja. Nämä pojat siis sopeuttavat tyttöhahmoja yhteisöön enemmän kuin erottaisivat siitä. Jerry eli Mättö voidaan jossain määrin jaotella metsien mies -kategoriaan, sillä kettinkijengiläisen ja pappilan tyttären suhde ei ole kaikille yhteisössä kovin mieluinen. Myöhemmin sarjassa teoksessa *Rebekka ja yllätysten ysi*, Rebekka kohtaa myös opettajarakastaja-tyyppisen pojan, joka auttaa häntä löytämään oman alansa yhteishakua tehdessä.

Etenkin Viivin ihastuminen on kuvattu erityisen tyttömäiseksi. Vihkoon piirretyt sydämet ja nimikirjoitukset puhumattakaan Viivin kirjoittamista laulujen sanoituksista rakentavat kuvan vaaleanpunaisessa rakkauspilvessä haaveilevasta pikkutyöstä.

*Sinä viet minulta ajan ja tajun, sinä teet minusta kiltin ja rajun, sinä teet minusta pienen ja jätin, sinä teet minusta ruman ja nätin, sinä teet minusta valheen ja toden, sinua, sinua aina mä poden. Sinä teet minusta kopion, aidon, ystävä, mistä sä opit sen taidon?* (VPJT, 70–71)

Rakkaus ja ruusunpunaiset kuvitelmat on yleensä liitetty epäilemättä feminiinisiin asioihin, mikä osaltaan kertoo Viivin identiteetistä. Rebekan ihastuminen ei saa näin suoria muotoja, vaan Rebekan ystävä Ulla ja serkku Jenni romantisoivat Rebekan puolesta kesäprinssin tapaamisia saadakseen ihastumisen selville.

#### 4.2.2 Seurustelusuhde

”Varhaisnuorten seurustelu eli kimpassa oleminen ankkuroituu laajemmassa kulttuurissa yleisesti arvostettuun parisuhteeseen ja heteroseksuaaliseen rakkauteen” (Anttila 2005, 255). Kaarina Määttä (1999) jakaa rakastumisen vaiheet kiinnostusvaiheeseen, johon liittyy valmius muuttua, fantasiavaiheeseen, jolloin kohteeseen liittyvät mielikuvat ja fantasiat viriävät, regressiiviseen symbioottiseen vaiheeseen, jolloin on tarve olla toisen lähellä sekä limerenssivaiheeseen, jota leimaa voimakas yhteenkuuluvuuden tunne sekä ihannointi, jolloin todellisuus nähdään toivotussa valossa (Näre 2005, 116). Kohteena olevien tyttösarjojeni ensimmäisissä osissa tytöt käyvät läpi rakastumisen kolme ensimmäistä vaihetta, mutta neljäs vaihe ei esiinny vielä sarjan ensimmäisissä osissa. Kolme neljästä vaiheesta kertoo kuitenkin sen, että myös nuori tyttöhahmo voi rakastua oikeasti eikä nuoren tytön ihastusta voida ohittaa kevyesti.

Tytöille vakituisen seurustelusuhteen löytyminen on yhä tärkeämpää kuin pojille johtuen ainakin osittain siitä, että seurustelu on keino hyväksyttävän seksuaalisuhteen aloittamiseen tytöille (Hukkila 1992, 57). Tytöille seurustelukumppanissa tärkeintä on luottamus, rehellisyys ja huumorintaju (Näre 2005, 138–139). Eniten tytöt pelkäävät kuitenkin seurustelun suhteen petetyksi ja jätetyksi tulemistä. Tyttöjen luottamus koko elämää kohtaan kärsii rakkaudessa koetuista pettymyksistä, sillä ihmissuhteiden merkitys on heille tärkeämpi kuin pojille (mt., 121.) Koska kohdeteosteni tytöt eivät sarjan ensimmäisissä osissa vielä varsinaisesti seurustele, on Rebekan ja Viivin suurin pelko se, että he pelkäävät vain kuvitelleensa toisen osapuolen kiinnostuksen. Varhaisnuorille seurustelu on enemmänkin peli, jonka avulla he saavat arvostusta vertaisryhmässään. Se myös kohottaa itsetuntoa ja saa nuoren tytön tuntemaan itsensä erityiseksi. (Huhtala 2007, 144.)

*Tuomas oli tosiaan vilkaissut minuun päin päivän aikana peräti seitsemän kertaa. Hän oli katsonut joko minua tai karttaa. Ei sillä niin suurta väliä ole. Vaikka hän olisikin katsonut karttaa, hänen on täytynyt silti huomata minutkin.* (VPJT, 13)

Rebekalle ei tunnu sarjan ensimmäisessä osassa olevan vielä aivan selvää, mitä hän tuntee Jerryä, kesäprinssiään kohtaan. Tästä huolimatta Rebekka haluaa kuumeisesti tavata Jerryä ja tutustua

tähän. Hänelle se on myös keino päästä piireihin uudella paikkakunnalla ja saada jonkunlainen asema yhteisössä koulun alettua. Rebekka joutuu siis painimaan monenlaisten tunteiden kanssa Jerry suhteen. Rebekalle Jerryyn tutustuminen ei ole vain itsetunnon pönkitystä, vaan myös itsensä yhteisöön sopeuttamista.

Nuortenkirjallisuus valmentaa nuoria aikuisuutta varten ja näin ollen välittää moraalikäsityksiä ja yhteiskunnan ylläpitämiä sovinnaisääntöjä. Nuortenkirjallisuuden aiheet toistuvat samoina ympäröivästä ajasta huolimatta. Aiheina pysyvät muiden muassa nuorten kasvamiseen liittyvät kipuilut, kaveripiiri, jengit, harrastukset ja seurustelun ja seksuaalielämän aloittaminen. (Heikkilä-Halttunen 2001, 219.) Yleisvaikutelma nuortenkirjallisuuden seksuaalikuvauksista on kesy (Grünn 2001, 287). 1950-luvulla tyttökirjassa vallitsikin vaikenemisen strategia: eroottisin kohtaaminen saattoi olla pikainen suutelu (Outinen 1992, 49). Lehtisen *Rebekka ja kesäprinssi* jatkaa mielestäni melko 1950-lukulaisella linjalla. Rebekan intohimon kaipuu välittyy lähinnä Rebekan ohjaaman näytelmän kautta, jossa Rebekka itse esittää intohimoista Genovevaa, joka riutuu rakastajansa kaipuusta. Sopivaa vastanäyttelijää ei meinaa löytyä, sillä Rebekka luonnollisesti toivoo vastanäyttelijäkseen Jerryä. Rebekka on hyvin pettynyt luullessaan Jerry jättäneen esityksen kokonaan väliin, sillä näytelmän kautta hän pystyy välittämään Jerrylle tunteensa.

*-Sinä et ollut katsomassa meidän näytelmää, Rebekka vaihtoi puheenaiheen, koska halusi tietää, oliko poika lukenut edes näytelmästä lehdestä. – Lehden mukaan se oli jotain ennen kokematon, poika sanoikin. – Tuo ei kuulosta kovin mairittelevalta, Rebekka puuskahti. – Eikö lehdessä noin sanottu. – Ehkä se on minun mielipiteeni, poika sanoi ja nosti ylös ahvenen.*

*Ehkä? Eikö poika muka tiennyt, mitä ajatteli näytelmästä? Tuo lause viittasi siihen, että poika oli nähnyt esityksen. (RJK, 203)*

Nuortenkirjallisuus on ollut kautta aikojen kasvatuksen väline. Sen välityksellä nuorille tarjotaan käyttäytymismalleja ja arvoja. Seksuaalisuus on ollut pitkään tabu myös nuortenkirjallisuudessa. Yleisimmin seksi kuvataan nuoren parin väliseksi herkästi ja kauniisti. Nuortenkirjallisuuden seurustelusuhhteissa ollaan uskollisia, harkitsevia ja tasapainoisia. Seurustelusuhteen kehittyminen seksiin saakka kuvataan hitaaksi ja harkituksi prosessiksi. (Grünn 2001, 284.) Ekakerta on usein nuortenkirjan huippukohta, joka houkuttelee lukemaan ja valmentaa lukijaa tulevaisuutta varten.

Koska nuortenkirjailijoilla on suuri vastuu kirjoittaessaan nuorille lukijoille, ovat ensikertaan päätyvät henkilöhahmot yleensä yli 16-vuotiaita. (Ruuska 2001, 278–280.) Todennäköisesti juuri tästä syystä kohdeteoksissani ei seksuaalisuutta ole juuri kuvattu. Rebekkaa hieman nuorempi Viivi hihittelee kaverinsa kanssa jo pelkästään nähdessään ihastuksensa, joten seksuaalisuus on näistä teoksista vielä melko kaukana.

Seuraavaksi kokoon loppuluvussa yhteen sitä, millaisia naistyypppejä teoksissa esiintyy ja millainen tyttöys teoksista välittyy lukijalle. Pohdin myös sitä, kuinka hyvin alkuoletukseni pitivät paikkansa vai pitivätkö lainkaan. Mietin myös olisiko aiheesta mielekästä tai tarkoituksenmukaista tehdä jonkinlaista jatkotutkimusta tämän tutkimukseni lisäksi.

## 5 LOPUKSI

Kohdeteoksiani tässä tutkimuksessa olleet Tuija Lehtisen *Rebekka ja kesäprinssi* sekä Tittamari Marttisen *Viivi Pusu ja toffeesydän* osoittautuivat haastaviksi tutkimuskohteiksi niiden keskinäisen erilaisuuden vuoksi. Vaikka molemmat teokset aloittavat tyttökirjasarjan ja ovat suurin piirtein saman ajan julkaisuja (2007 ja 2004), ovat ne keskenään hyvinkin poikkeavia. Lehtisen *Rebekka ja kesäprinssi* mukailee tutkimukseni perusteella hyvin pitkälti perinteistä skandinaavista tyttökirjaa, jossa haaveileva ja taiteellinen tyttöhahmo on kaiken keskiössä. Lehtisen rakentama miljöö ja henkilöhahmot ovat myös tavanomaisia tyttökirjalle. Maalaismainen pikkukaupungin tuntu sekä kiltin papin tyttären ja kovamaineisen nuorisojengiläisen ihastuminen toistavat perinteisiä tyttökirjan puitteilta. Marttisen *Viivi Pusu ja toffeesydän* sen sijaan tuo tyttökirjallisuuteen myös uudempia tuulia. Viivi Pusun ja tämän ihastuksen Tuomaksen välillä ei ole perinteistä Romeo ja Julia-asetelmaa eli kiellettyä rakkautta, vaan he ovat tasavertaisia luokkatovereita eikä heidän suhteelleen ole ujuden lisäksi suurempia esteitä.

Eroavaisuuksista huolimatta tyttökirjalle tyypilliset teemat ihastumisineen, ystävyyksineen ja naiseksi kasvamisineen nousevat esiin molemmissa teoksissa. Tyttökirja on jo sinällään tyttöyttä ja naiseutta ilmentävä konventio, mutta siitä huolimatta ja etenkin juuri sen vuoksi minusta on erityisen tärkeää nostaa esiin se, millainen kuva tyttöydestä ja naiseudesta nuorille lukijoille annetaan. Tyttökirja synnyttää tietynlaisia käsityksiä tyttöydestä ja sen esittämisestä, mikä vaikuttanee sekä lukijan valintaan valita kirja luettavakseen että mahdollisesti myös lukijan muotoutumassa olevaan tyttöidentiteettiin. Koska tyttökirjat ovat suunnattu tyttölukijoille, käsittääkseni pojat eivät juurikaan niihin tartu, mahdollisesti juuri ennakko-odotusten vuoksi.

Kohdeteoksistani välittyvästä naiskuvasta voidaan eritellä erilaisia naisrooleja, joita naispuolisilla henkilöhahmoilla esiintyy molemmissa teoksissa, ja joita pidän näin ollen tyypillisenä 2000-luvun tyttökirjalle. Päähenkilöinä esiintyvät tytöt Rebekka ja Viivi esitetään lapsuudesta nuoruuteen siirtymässä oleviksi kasvua vastaan kapinoiviksi poikatyttöiksi. Molemmat tytöt ovat reippaita, rohkeita ja oman itsensä kanssa sinuiksi tulleita tyttöjä, jotka tietävät, mitä haluavat. He eivät juurikaan paini ulkonäköön liittyvien ahdistusten kanssa, vaan ahdistuvat eritoten siitä, että muut yrittävät vaikuttaa heidän ulkonäköönsä ja identiteettiinsä. Tyttöjen reippautta ja päättäväisyyttä, tietynlaista peppipitkätössumaisuutta korostavat teosten kansikuvat ja ulkonäkökuvaukset punatukkaisista tytöistä. Toisaalta nämä jopa äärimmäisyyksiin menevät rohkeliut ovat myös perinteisiä tunnollisia hoivaajia. Molemmat tytöt huolehtivat jopa kadehdittavalla tavalla

pikkusisaruksistaan ja ystäivistään ja hoitavat askareensa niin kodin kuin koulun suhteen kiitettävästi. Lisäksi molemmat tytöt ovat tyttökirjalle tyypillisiä ”orpoja”, joiden vanhemmat eivät juuri vaikuta heidän arkeensa. Vaikka tytöt eivät oikeasti vanhempansa menettäneitä orpolapsia olekaan, he janoavat vanhempiensa huomiota sitä saamatta. Juuri nämä tytöt esitetään perheissään niin sanotuksi näkymättömiksi muiden sisarusten saadessa enemmän tilaa vanhemmiltaan.

Ne, joilta tytöt kaipaavat eniten huomiota, eli poissaolevat äidit, esiintyvät molemmissa kohdeteoksissani. Kumpikin äitihahmo on kiireinen ja kiinnostunut lähinnä omista mielenkiinnon kohteistaan. Vaikka näille henkilöhahmoille on annettu niinkin perinteinen naisen rooli kuin äitiys, he eivät juurikaan toteuta perinteisessä mielessä äitiyttä. Äidit eroavat toisistaan siinä, että Viivin äiti on yksinhuoltaja, mutta ei yksinhuoltajaperheen elämä juuri tunnu eroavan ydinperheen arjesta. Kumpikin äiti työskentelee teosten tapahtumahetkellä kotona, mutta heitä ei juuri näy. He eivät myöskään suorita kotitöitä tai muita perinteisiä naisten tehtäviä, vaan heidät kuvataan vain omien intohimojensa parissa. Viivin äiti on freelancer-toimittaja, ja hän viihtyy koneen ääressä aamusta yömyöhään. Jollei hän työskentele, hän kohottelee laseja ystäviensä kanssa. Rebekan äiti sen sijaan on päivätyöstään kuvaamataidon opettajana kesälomalla, mutta hän puuhastelee koirakennelinsä parissa ja harrastaa maalaamista. Koirat ja taide vievät hänen kaiken aikansa eikä aikaa perheelle jää. Äitien poissaolevuus on tyttökirjalle tyypillinen piirre, joten epätavallista tämä ei ole. Äitien poissaolevuus antaa tilaa tytön kasvulle ja edesauttaa tyttöjen huolellisuutta ja hoivavietin syntymistä, kun he joutuvat tahtomattaan ottamaan vastuulleen asioita, jotka kuuluvat usein perheen äidille. Toisaalta tämän kaltainen äitikuvaus on myös lohdullista, sillä se avaa ehkä nuorten silmät huomaamaan, että vanhemmatkin ovat vain ihmisiä omine mielenkiinnon kohteineen eikä heidän suinkaan täydykään olla täydellisiä vanhempia. Tyttökirjan poissaoleva äiti voi siis auttaa lukijaa kohtaamaan oman mahdollisesti haasteellisen äitisuhteensa ja ehkäpä myös auttaa ymmärtämään myös vanhemman asemaa.

Poissaolevan äidin lisäksi molempien päähenkilöiden perheeseen kuuluu myös pienempiä sisaruksia. Pikkusisaret kuvataan ylienergisiksi, räväköiksi ja ärsyttäviksi välttämättömiksi pahoiksi, joista isosiskojen tulee huolehtia. Tämä kuvaus sopisi melkein kehen tahansa pikkulapseen, mutta mielenkiintoista on se, että kolme neljästä teosten pikkusisaruksesta on tyttöjä. Toki pikkulapset ylipäättään ovat energisiä ja näkyviä, mutta näille henkilöhahmoille annetut piirteet kuvaavat mielestäni kuitenkin stereotyyppisesti pieniä poikia kuin pikkutyttöjä, keksiväthän nämä tyttölapset jopa kaikenlaisia kepposia ja juonitteluja.



Molemmissa kohdeteoksissani päähenkilöllä on yksi paras ja tärkein ystävä. Paras ystävä esitetään feminiinistä tyttöidentiteettiä tarjoavana naiseuteen johdattelijana, joka ilmentää niitä piirteitä, joita hyvältä ja kilttiltä tytöltä yleensä odotetaan. Paras ystävä toimii myös eräänlaisena peilikuvana päähenkilön naiseudelle, sillä parhaan ystävän vastakkainen tyttöys johdattelee päähenkilön naiseuden kasvua. Naisellisempi paras ystävä tuo mielestäni tervetulleeseen vaihtoehdon sille, millainen nuoren tytön tulisi olla. Tällöin teos ei sulje pois tyttöyden erilaisia puolia eikä myöskään korosta päähenkilön kautta esitetyn tyttöyden oikeanlaisuutta tai vääryyttä, vaan antaa nimenomaan vaihtoehtoja samaistumiseen. Koska tytöt ovat parhaita ystäviä, vallitsee heidän välillään hyväksymisen ja suvaitsemisen ilmapiiri, mikä ohjaa myös lukijaa erilaisien tyttöidentiteettien hyväksymiseen.

Parhaiden ystävien lisäksi teoksissa esiintyy muita ikätovereita, jotka eivät ole päähenkilöiden ystäviä, vaan ennemminkin uhkaavat jollain tapaa parisuhteen toteutumista. Viivi Pusun luokkatovereita ei liiemmin ole tuotu teoksen etualalla sarjan ensimmäisessä osassa, mutta Viivin mieltä kalvaa kuitenkin pelko, että joku muu luokan työstä on Tuomaksen kiinnostuksen kohteena. Rebekan ja Jerryn suhteen toteutumista sen sijaan uhkaa aggressiivinen, uhitteleva Saija Mantere, jota kaikki muut kuin Rebekka tuntuvat hiukan pelkäävän sekä Rebekan serkku Jenni, joka yrittää vaikuttaa Rebekan olemukseen mollaamalla tämän nykyistä habitusta. Koska Rebekan ja Jerryn salainen tutustuminen muistuttaa hieman Romeo ja Julia – tyyppistä kiellettyä rakkaustarinaa, ovat edellä mainitun kaltaiset uhat odotettavissakin. Mielenkiintoista tässä kuitenkin on mielestäni erityisesti se, että teoksessa muut saman ikäiset tytöt ovat päähenkilön kannalta ikään kuin pahiksen roolissa, vaikka samaan aikaan päähenkilö ja paras ystävä nostetaan jalustalle ja korostetaan heidän hyvyttään. Onko siis kuitenkin niin, että tyttökirja tarjoaa vain kapea-alaisia mahdollisuuksia toteuttaa tyttöyttä, sillä nämä tytöt eivät saa arvostusta omina itsenään?

Onko tyttökirjan naiskuva siis muuttunut? Oletukseni tyttökirjan naiskuvan vanhoillisuudesta pitää jossain määrin paikkaansa, mutta ei aivan täysin. Yhä edelleen 2000-luvun tyttöhahmolta odotetaan tietynlaista käyttäytymistä ja hoivaamista, mutta jotain on myös muuttunut. 2000-luvun tyttökirja mahdollistaa tyttöhahmoille erilaisia rooleja ja antaa enemmän vapauksia toteuttaa omaa identiteettiään. Suurin toivomukseni tämän työn suhteen oli, että huomaisin tyttöidentiteetin saaneen vapautua tiukoista rajoista, ja tätä kohti ollaan ilokseni menossa. Vaikka tietynlainen stereotyyppinen tyttöys olisikin yhä tyttökirjan suosiossa, antavat kohdeteokseni ymmärtää, että on olemassa myös vaihtoehtoja. Ehkä suurin muutos entiseen, totuttuun tyttökuvaan on mielestäni se, että 2000-luvun tyttökirjassa tyttöön kohdistuvat paineet tulevat pääasiassa vertaisilta eikä niinkään

vanhempien taholta. Yhteiskunta muokkaa odotuksia pääasiassa edelleen, mutta vastuu odotusten täyttymisestä on siirtynyt kasvattajilta saman ikäiselle väestölle.

Tulevaisuudessa mielekästä tämän aiheen tiimoilta olisi ottaa kokonaiset kirjasarjat käsittelyyn, jotta tähän asiaan saisi todellisemman kosketuksen. On totta, että yksittäiset teokset, varsinkaan sarjojen aloittajat, eivät varmasti näytä kokonaiskuva. Myös siksi, että maailma muuttuu jatkuvasti ja nopeasti, olisi mielenkiintoista jatkaa aiheen käsittelyä yhä lisää vieden sitä lähemmäs nykyhetkeä ja tulevaisuudessa siitä eteenpäin. Hienointa olisi vielä liittää nykytyttökirjan naiskuva jollain tapaa muuhunkin vallitsevan tyttökuulttuurin ilmiöön, kuten vaikkapa kuvalliseen mediaan (elokuvat, televisiosarjat) tai nuorten tyttöjen suosion saneeseen poplyriikkaan, ja verrata näiden muodostamia naiskuvia keskenään.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohteet

LEHTINEN, TUIJA 2007: Rebekka ja kesäprinssi. Helsinki: Otava.

MARTTINEN, TITTAMARI 2009/2004: Viivi Pusu ja toffee sydän. Helsinki: Tammi.

### Painetut lähteet

AALTONEN, SANNA & PÄIVI HONKATUKIA 2002: Kovat kimmot otsikoissa ja otsikoiden takana. Teoksessa Tulkintoja tytöistä. Toim. Sanna Aaltonen ja Päivi Honkatukia. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

AAPOLA, SINIKKA 1991: Ystävyyden keinulauta: nuorten helsinkiläistytöjen ystävyyskulttuurin ristiriitoja ja ratkaisuja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

AAPOLA, SINIKKA 1992: Helsinkiläistytöjen ystävyysuhteet: ihanteina itsenäisyys, läheisyys ja monipuolisuus. Teoksessa Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa. Toim. Sari Näre & Jaana Lähteenmaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

AAPOLA, SINIKKA 2002: Pikkutyttöjä vai puoliaikuisia? Teoksessa Tulkintoja tytöistä. Toim. Sanna Aaltonen ja Päivi Honkatukia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

ANTTILA, ANNA 2002: Varhaisnuorten romanttinen seurustelu. Teoksessa Viattomuudesta vimmaan: lapsuudesta nuoruuteen – siirtymävaiheen tarkastelua. Toim. Tapio Kuure, Mika Vuori ja Mika Gissler. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.

ANTTILA, ANNA 2005: ”Mulla se alkoi aina diskossa silloin jos tanssi sen kanssa”. Varhaisnuorten diskot romanttisen kulttuurin näyttämönä. Teoksessa Leikkikentiltä. Lastenperinteen tutkimuksia 2000-luvulta. Toim. Helena Saarikoski. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

- ANTTILA, ANNA, KAROLIINA OJANEN, HELENA SAARIKOSKI & SENNI TIMONEN  
2011: Tyttöjen juttuja. Tyttökulttuurin moninaiset tilat. Teoksessa Entäs tytöt.  
Johdatus tyttötutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- AROMAA, VUOKKO 1990: Tyttöikä - tuulenpyörre ja tosipaikka. Teoksessa Naisen elämä. Mistä  
on pienet tytöt tehty, mistä tyttöjen äidit. Toim. Kari Immonen. Keuruu:  
Kustannusosakeyhtiö Otava.
- BUTLER, JUDITH 1990: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*.  
Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- FOSTER, SHIRLEY JA JUDY SIMONS 1995: Feminist re-readings of 'classic' stories  
for girls. Basingstoke: Macmillan.
- FRANCK, MIA 2009: Screaming silence. Girlhood and sexuality in Peter Pohl's Anette-books.  
Teoksessa *Metamorphoses in Children's Literature and Culture*. Toim. Barbara  
Drillsma-Milgrom ja Leena Kirstinä. Jyväskylä: Yliopistopaino.
- GRÜNN, KARL 2001: Seurustelusta seksiin. Teoksessa *Kirjaseikkailu. Lasten- ja  
nuortenkirjallisuuden opas*. Toim. Tuula Korolainen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö  
Tammi.
- HAKKARAINEN, MARJA-LEENA 1995: Robinsonin testamentti. Suomalainen nuortenromaani  
korkean ja matalan kulttuurin välissä. Teoksessa *Musta lammas. Kirjoituksia  
populaari- ja massakulttuurista*. Toim. Tero Koistinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen.  
Joensuu: Joensuun yliopiston paino.
- HALBERSTAM, JUDITH 2004: Oh Bondage Up Yours! Female Masculinity and the Tomboy.  
Teoksessa *Curiouser: on the queerness of children*. Eds. Steven Bruhm & Natasha  
Hurley. Minnesota: University of Minnesota Press.
- HAVASTE, PAULA 2001: Tuija Lehtinen. Teoksessa *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3*.  
Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2000: Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi: suomalaisen  
lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–50-  
luvulla. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2001: Tittamari Marttinen. Teoksessa Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2003a: Viattomuuden tilasta ihanteiden sortumiseen? Teoksessa Nuoruuden vuosisata. Suomalaisen nuorison historia. Toim. Sinikka Aapola & Mervi Kaarninen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2003b: Oikeita tyttöjä ja poikia, ei paperinukkeja. Teoksessa Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: Kirjallisuuden sanakirja. Juva: WS Bookwell oy.
- HUHTALA, LIISI & KATARIINA JUNTUNEN 2004: Ilosaarten seutuvilta. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiaa ja tutkimusta. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- HUHTALA, LIISI 2007: You don't play with the ugly ones: questions of corporality, sexuality and power in recent Finnish books for girls. Käänt. Niina Kuokkanen. Teoksessa Women's Voices: female authors and feminist criticism in the Finnish literary tradition. Toim. Päivi Lappalainen & Lea Rojola. Helsinki: Finnish Literature Society.
- HUKKILA, KRISTIINA 1992: Seksi ja se oikea: tyttöjen ensimmäiset kokemukset ja käsitykset seksistä. Teoksessa Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa. Toim. Sari Näre ja Jaana Lähteenmaa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- HUNT, PETER 1994: An introduction to children's literature. Oxford: Oxford University Press.
- HÄRKÖNEN, MARKETTA 2001: Perheiden salatut elämät. Teoksessa Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas. Toim. Tuula Korolainen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

- HÖKKÄ, TUULA 1996: Naiskirja kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista. Helsinki: Yliopistopaino.
- KANGAS, SONJA 2002: Tytöt bittien ja pikselien maailmassa. Teoksessa Tulkintoja tytöistä. Toim. Sanna Aaltonen & Päivi Honkatukia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KARJALAINEN, MAIJA 2001: Realistisen lastenkirjan lapsikuva. Teoksessa AVAA LASTENKIRJA! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön. Toim. Marja Suojala & Maija Karjalainen. Helsinki: Lastenkeskus.
- KOKKONEN, SARA 2013: Rasavillejä ja romantikkoja. Rakkaat suomalaiset tyttökirjat. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- KÄKELÄ-PUUMALA, TIINA 2003/2001: Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KÄYHKÖ, MARI 2011: Koulu tyttötutkimuksen näyttämönä. Teoksessa Entäs tytöt. Johdatus tyttötutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 2000: Yhdestä kahdeksi vai kahdesta yhdeksi? Tyttöjen sarjakirjat naiseuden neuvottelupaikkoina. Teoksessa Populäärin lumo – mediat ja arki. Toim. Anu Koivunen, Susanna Paasonen & Mari Pajala. Turku: Turun yliopisto.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 2003: Kun mieli järkkyy: mielisairauden problematiikka nuortenromaaneissa. Teoksessa Nuori kirjan peilissä: nuortenromaani 2000-luvun taitteessa. Toim. Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseura.
- LAUNIS, KATI 2000: Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- LEHTONEN, MIKKO 2000: Cultural Analysis of Texts. London: Sage.

- LILJESTRÖM, MARIANNE 2004: Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- LOIVAMAA, ISMO 1996: Nuortenkirjan villit vuodet. Nuortenkirjallisuuden muutosilmiöitä 1990-luvun alussa. Lastenkulttuurijulkaisu Työryyry Työryyry 2/96. Helsinki: Cultura Oy.
- LÄHTEENMAA, JAANA & SARI NÄRE 1992: Tyttö tutkimuksen palmikkoja punomassa. Teoksessa Letit liehumaan: tyttö kulttuuri murroksessa. Toim. Sari Näre ja Jaana Lähteenmaa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- MOI, TORIL 1990a: Feministinen, naispuolinen, naisellinen. Teoksessa Marginaalista muutokseen: Feminismi ja kirjallisuudentutkimus. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Turku: Turun yliopiston offsetpaino.
- MOI, TORIL 1990b: Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria. Alkuperäinen teos Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. 1985. Tampere: Vastapaino.
- MYLLYNIEMI, SAMI 2009: Aika vapaalla: nuorten vapaa-aikatutkimus 2009. Helsinki: Opetusministeriö: Nuorisotutkimusverkosto: Nuorisosiain neuvottelukunta.
- NEIMALA, KAISA 2001: Isä pani lomalla parastaan: lastenromaanin arkea, tunteita ja tekoja. Teoksessa Kirjaseikkailu: lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas. Toim. Tuula Korolainen. Helsinki: Tammi.
- NÄRE, SARI 1992: Liisa Älä! Älä! – maassa. Tyttöjen autonomian säätely. Teoksessa Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa. Toim. Sari Näre & Jaana Lähteenmaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- NÄRE, SARI 2002: Intimisoituvan kulttuurin muistijalkia tytöissä. Teoksessa Tulkintoja tytöistä. Toim. Sari Aaltonen ja Päivi Honkatukia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- NÄRE, SARI 2005: Styylaten ja pettään: luottamuksen ongelma ja postindividualismi nuorten sukupuolikulttuurissa. Helsinki. Yliopistopaino.

- OINAS, ELINA 2011: Tyttötutkimuksen näkökulmia ruumiillisuuteen. Teoksessa Entäs tytöt. Johdatus tyttötutkimukseen. Toim. Karoliina Ojanen, Heta Mulari ja Sanna Aaltonen. Jyväskylä Bookwell Oy.
- OJANEN, KAROLIINA 2005: Tallitytöt. Harrastus tyttöyksien tekemisenä. Teoksessa Leikkikentiltä. Lastenperinteen tutkimuksia 2000-luvulta. Toim. Helena Saarikoski. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- ØRVIG, MARY 1988: Flickboken och dess författare: ur flickläsningens historia. Hedemora: Gidlund
- PAASONEN, SUSANNA 2010: Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Käsikirja sukupuoleen. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino.
- QUIMBY, KARIN 2003: The Story of Jo. Literary Tomboys, Little Women, and the Sexual-Textual Politics of Narrative Desire. GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies 10 nro 1. Duke University Press.
- RANTAKARI, EEVA 1972: Kuinka kauan viivyt keittiössä, Mirjam?: tyttö nuortenkirjan päähenkilönä. Teoksessa Lapsi ja kirja: lasten ja nuortenkirjallisuuden opas. Toim. Kari Vaijärvi. Helsinki: Weilin + Göös.
- RIMMON-KENAN, SLOMITH 1999/1983: Kertomuksen poetiikka. (Narrative Fiction: Contemporary Poetics.) Suom. Auli Viikari. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- ROJOLA, LEA 2004: Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Feministinen tietäminen. Keskusteluja metodologiasta. Toim. Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino
- RUUSKA, HELENA 2001: Kreisit murkut steissillä. Teoksessa Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas. Toim. Tuula Korolainen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.



RÄTTYÄ, KAISU 1997: Ratsaille ja seikkailuun. Suomalaisia nuorten sarjakirjoja.

Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

RÄTTYÄ, KAISU 2001: Katuhaukkoja ja nettietsiviä: sarjakirjat ajan hermolla. Teoksessa

Kirjaseikkailu: lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas. Toim. Tuula Korolainen.

Helsinki: Tammi.

RÄTTYÄ, KAISU 2003: Nuortenromaanin tutkimus 1960-luvulta 2000-luvulle.

Teoksessa Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaanin 2000-luvun taitteessa.

Toim. Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä. Helsinki:

Nuorisotutkimusverkosto.

RÄTTYÄ, KAISU 2005a: Suvi Kinosta seuraten. Näkökulmia Jukka Parkkisen

trilogiaan. Helsinki: Yliopistopaino.

RÄTTYÄ, KAISU 2005b: Tyttökirjan muutokset. Seuraako teoria perässä? – Onnimanni 2/2005.

16–23.

RÄTTYÄ, KAISU 2007: Rajoja kohdaten: teemojen ja kerronnan suhde Hannele

Huovin nuortenromaneissa 1980- ja 1990-luvuilla. Tampere: Suomen

Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

RÖNKÄ, ANNA JA MARJUKKA SALLINEN 2008: Murrosikäisen perhesuhteet: muutoksia ja

jännitteitä. Teoksessa Perhesuhteet puntarissa. Toim. Eija Sevón ja Marianne Notko.

Helsinki: Palmenia Helsinki University Press.

SUOJALA, MARJA JA TERESIA VOLOTINEN 2005: Lastenkirja aikansa kuvastimena.

Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

TOLONEN, TARJA 2001: Nuorten kulttuurit koulussa: ääni, tila ja sukupuolten arkiset

järjestykset. Helsinki: Gaudeamus.

TOPO, PÄIVI 1988: Tyttöjen elämäntavat ja tulevaisuudenkuvat. Helsinki: Kansalaiskasvatuksen

keskus.

- TRITES, ROBERTA 1997: *Waking sleeping beauty: feminist voices in children's novels*. Iowa city: University of Iowa press.
- WESTIN, BOEL 1994: *Flickboken som genre*. Teoksessa *Om flickor för flickor – den svenska flickboken*. Toim. Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- WILSKA, TERHI-ANNA 2001: *Tuotteistettu nuoruus kulutusyhteiskunnassa*. Teoksessa *Nuori ruumis*. Toim. Anne Puuronen & Raili Välimaa. Helsinki: Gaudeamus.
- VOPIO, MYRY 2008: *Palkeenkieli helmassa*. *Onnimanni* 2008(1), 12–17.
- ÖSTERLUND, MARIA 2005: *Förklädda flickor: könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*. Åbo: Pargas.
- ÖSTERLUND, MIA 2003: *Valonarkaa toimintaa*. Yhteiskuntakritiikkiä Peter Pohlin nuortenromaanissa *Man kan inte säga allt*. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä*. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto.
- ÖSTERLUND, MIA 2011: *Kaunokirjallisuuden tyttölaboratorio. – Entäs tytöt*. Johdatus tyttö tutkimukseen. Toim. Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen. Artikkelin Suom. Heta Mulari ja Katariina Ojanen. Tampere: Vastapaino.

#### Painamattomat lähteet

- HANHELA, LAURA & KAISA LEHIKONEN, 2011: ”Miten minusta tuli minä?” Identiteetin kuvausta kotimaisessa nuortenkirjallisuudessa. Pro Gradu-tutkielma. Kasvatustiede. Hämeenlinnan opettajankoulutuslaitos. Tampereen yliopisto.
- KALLIOINEN, KATRIINA 2002: 6-luokkalaisten anorektiset asenteet. Ihannainen: ”laiha, ei liian pitkä, pitkät hiukset, ei roikkuvat rinnat.” Pro Gradu-tutkielma. Kasvatustiede. Jyväskylän yliopisto.
- KARTTUNEN, MINNA & PIHLA SALEMAA 2001: *Kunnon tyttö pienessä mekossa*. Tutkimus suomalaisesta tyttöydestä 2000-luvun alkaessa. Opinnäytetyö. Diakonia-ammattikorkeakoulu.

- KERÄNEN, SELINA 2011: Herkkupeppu ja metallipeikko: sukupuolen representaatio Rumba-lehdessä. Pro Gradu-tutkielma. Tampereen yliopisto.
- MIETTINEN, SARI 2009: Poikatyttö Masa sukupuoli järjestyksen määrittäjänä ja purkajana: sukupuolen (queerit) strategiat Tuija Lehtisen Mirkka-sarjassa. Pro Gradu – tutkielma. Taiteiden tutkimuksen laitos, Turun yliopisto.
- MARTTINEN, TITTAMARI 2008: Miten lastenkirjani ovat syntyneet. Studia Generalia luentosarjan luentomuistiinpanot Tittamari Marttisen osalta Tampereen yliopistossa syksyllä 2008.
- NYKÄNEN, ANNA-MARI 2002: Tyttöjen välinen ystävyys – Murrosiän ystävyssuhteiden kokemuksia. Pro Gradu – tutkielma. Kasvatustiede. Jyväskylän yliopisto.
- PAANANEN, JOHANNA 2012: Tyttöjen koulukiusaaminen yhteisöllisenä ilmiönä Maria Aution nuortenromaanissa Paperisudet. Pro Gradu – tutkielma. Suomen kirjallisuus. Tampereen yliopisto.